21-ე საუკუნის ქართული კინო გარდამავალ პერიოდშია, როდესაც ჯერ კიდევ არ შექმნილა ახალი ფორმები, თუმცა იკვეთება გარკვეული შტრიხები, რომლებიც შესაძლოა, ახალი სტილისტური ძიებების საწინდარი გახდეს.

ახალი ქართული კინოს ჩამოყალიბება დამოკიდებულია განათლებულ, ერუდირებულ, მოაზროვნე ადამიანებზე, რომლებისთვისაც კინოენა საკუთარი მსოფლმხედველობის, მსოფლაღქმის გადმოცემის საუკეთესო და მათთვის ორგანულ სამეტყველო ენად იქცევა. სწორედ ამ შემთხვევაშია შესაძლებელი ექსპერიმენტები, ახლის ძიება. მე იმედი მაქვს, რომ სწორად წარმართული პროცესები ხელს შეუწყობს ჯერ კიდევ ჩანასახში მყოფი ახალი ქართული კინოს განვითარებას.

რას ვაკეთებთ დღეს იმისთვის, რომ შეიქმნას ახალი ქართული კინო, რა დადებითი და უარყოფითი ტენდეციები იკვეთება. ამ ნომრით სწორედ ამ საკითხებზე გვსურდა, თუნდაც მინიმალურად, პასუხის გაცემა.

არა მგონია, არსებობდეს კინოს სფეროში მომუშავე ადამიანი, რომელსაც გული არ შესტკიოდეს ქართულ კინოზე, არ უხაროდეს მისი წარმატება, არ სურდეს, რომ ის უკეთესი იყოს.

მაგრამ როგორი უკეთესი? რას ნიშნავს წარმატება? სად ვეძებოთ ქართული კინოს გაუმჯობესების, მისი უკეთესი მომავლისკენ მიმავალი გზები? აქ კი უკვე ყველას, თავისი რეცეპტი თუ არა, თავისი შეხედულებები მაინც აქვს.

ამ ნომრის ავტორებისთვის ერთ-ერთი გზა კინოგანათლებაზე გადის, და ეს გულისხმობს როგორც კინოპროფესიონალების აღზრდას, ისე განათლებულ მაყურებელს. მაყურებელს, რომელიც საშუალებას არ მისცემს კინოს ავტორებს, მწარმოებლებს თუ დისტრიბუტორებს თავი იმართლონ მასების მოთხოვნილებებით და კრიტიკას ბოქს-ოფისის მონაცემები უფრიალონ თვალწინ.

სასიამოვნოა, რომ ამ კუთხით უკვე ბევრი რამ კეთდება. ვეცადეთ, ამ ნომერში უკვე გაკეთებულიც წარმოგვეჩინა და გასაკეთებელზეც მიგვენიშნებინა.

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

კანის საერთაშორისო კინოფესტივალი	4
ნიონის დოკუმენტური კინოს ფესტივალი	8
87-ე ოსკარების დაჯილდოების ცერემონიალი	10
წარმოება დღეს	**11**
„ყარასტანში დაკარგული"	12
„ზღვარი"	14
„ლუკა"	16
„ამირი"	18
„ცხრა მთას იქით"	20
ახალი ქართული მოკლემეტრაჟიანი ფილმები	22
უხილავი სივრცეების ხილული ემოცია	26
ჩემი კინო	**29**
ინტერვიუ გელა კანდელაკთან	30
მარგარეტ ფონ ტროტა	34
ინტერვიუ მიშა გომიაშვილთან	38
ინტერვიუ მარიამ ხაჭვანთან	42
კინომცოდნეების მრგვალი მაგიდა	46
კინოთეატრების მატიანე	50
ახალგაზრდა კინომანები	54
„კიმონო" – გადაცემა კინოზე და არა მხოლოდ...	66

filmprint

ყდაზე: კინოთეატრი ნაკადული, საქართველოს ეროვნული არქივის ფოტო
გამომცემელი: საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი
აღმასრულებელი მენეჯერი: ნათია კანთელაძე
მთავარი რედაქტორები: მანანა ლეკბორაშვილი, მაია ლევანიძე
არტ დირექტორი: მანანა არაბული
ლიტერატურული რედაქტორი \ კორექტორი: ნინო სვანიძე
ფოტოგრაფი: ხათუნა ხუციშვილი
პრეპრესი: ალექს კახნიაშვილი
ნომერზე მუშაობდნენ: მანანა ლეკბორაშვილი, მაია ლევანიძე, ანანო ბაკურაძე, ლელა ოჩიაური, ქეთევან ჯაფარიძე, არჩილ შუბაშვილი, ქეთევან ტრაპაიძე, დინარა მაღლაკელიძე, გიორგი ღვალაძე, ლევან გელაშვილი, ნენო ქავთარაძე, ქეთევან ჯანელიძე, ანუკა ლომიძე, თენგიზ გაგოშიძე, ლია კალანდარიშვილი, გიორგი ხარებავა, ანნა ძიაპშიპა.

რედაქცია ტელ.: +995 32 2 999200
ელ. ფოსტა: info@gnfc.ge
ვებგვერდი: filmprint.ge
დაიბეჭდა "24 საათის" გამომცემლობაში;
ტელ.: +995 32 2 409445

ჟურნალი გამოდის კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მხარდაჭერით.

მადლობას ვუხდით საქართველოს ეროვნულ არქივს ფოტომასალების მოწოდებისთვის

სპეციალური რეპორტაჟი 71

კულტურის პოლიტიკა 72

ქართული ანიმაციური პროექტი
ანესის საერთაშორისო ფესტივალზე 76

„თავისუფალი ჩვენებები" სოციალურად
დაუცველი ჯგუფებისთვის 78

კინო საქართველოს 180 სკოლაში 80

ლიტერატურული კაფე ტყიბულში 82

თბილისის ბიბლიოთეკების კინოკლუბი 84

ინდუსტრია და თანამედროვე ტექნოლოგიები 85

დოკუმენტური მასალა You Tube-ის ეპოქაში 86

„მომავლის შოკის" ეკრანული ესთეტიკა 88

ანალოგი – ციფრი – ანალოგი 92

თავისუფალი თემა 95

ელია კაზანი 96

კინოსთვის ერთად 101

კინოგანათლება 102

ჩემი კინო – ოპერატორები 109

კინოს მხატვარი, სალომე ზაქარაია 114

ანა ძიაპშიპას პასუხი ბატონ მერაბ კოკოჩაშვილს 116

„დღეში ოთხი ფილმი, ორი საათი ძილი და ხუთნი ოთახში“ – ეს არის კანის კინოფესტივალზე მომუშავე ჟურნალისტების დევიზი. ჩვენც შეგვეძლო სხვებივით გვესეირნა, გასართობად გვევლო და ფრანგული ღვინით შევმთვრალიყავით, მაგრამ ჩვენ ხომ მხოლოდ 5500 ჟურნალისტი ვართ, ჩვენ მუშაობა ვარჩიეთ. ისე, აქამდე მხოლოდ 4000 ჟურნალისტი სტუმრობდა ფესტივალს, წლევანდელ 68-ე გამოშვებაზე კი მთელი 1500 ჟურნალისტით მეტი ჩამოვიდა. ეს ფაქტი კი ბევრ რამეზე მიგვანიშნებს; მაგალითად იმაზე, რომ: ხალხს უყვარს კინო, ჟურნალებს ჰყავს მკითხველი, ფესტივალმა არ იცის კრიზისი, ინტერენტგამოცემების გამო, ჟურნალისტის პროფესიას საფრთხე არ ემუქრება და ასე შემდეგ. თუმცა წინა წლებთან შედარებით, კინოდარბაზებთან რიგები საგრძნობლად გაიზარდა. ოცდაათამდე საკონკურსო და არასაკონკურსო ფილმი ვნახეთ. როდესაც კანში გასართობად ჩამოსულები იძინებდნენ, ჩვენ მაშინ ვიღვიძებდით და ლუმიერების კინოდარბაზში შესასვლელ რიგში ვდგებოდით დილის 8 საათზე.

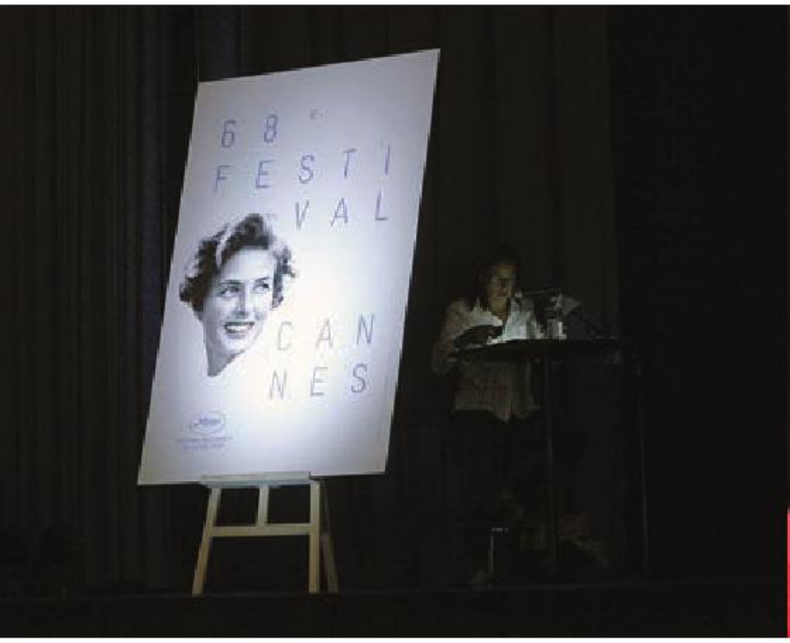
პირველი კინოსეანსი ზუსტად 8:30 წუთზე იწყება, ტრადიციულად ლუმიერების სახელობის დარბაზში, რომელიც 2800 ადამიანს იტევს.

წელს მთავარ კონკურსში 19 ფილმი აარჩიეს, აქედან 4 ფილმი იყო ფრანგული, რითიც ისინი ძალიან ამაყობდნენ. თითქმის ყველა დიდი ფრანგული გამოცემა ხაზს უსვამდა ამ ფაქტს. მოვლენებს გავუსწროთ და აქვე დავსძინოთ, რომ ძმებმა კოენებმა, რომლებიც წლევანდელი ფესტივალის ჟიურის თავმჯდომარეები გახლდნენ, ფრანგების გული საბოლოოდ მოიგეს და გრან პრი, ოქროს პალმის რტო, ჟაკ ოდიარს გაატანეს სახლში ფილმისთვის „დიპანი“. ლაჟვარდოვანი სანაპიროს ყველაზე დიდი გამოცემა „ნის მატენი“ წერდა ოდიარზე: „ჟაკი დაბრუნდა, პალმა უნდა მოხსნას.“

2012 წელს ოდიარმა მარიონ კოტიართან ერთად აიარა წითელი ხალიჩა, წელს კი ოსკაროსანი მსახიობების გარეშე გადაწყვიტა კანში გამოჩენა. მთავარი როლი ოდიარის ფილმში, რომელიც მოგვითხრობს უცხოელის თვალით დანახულ საფრანგეთზე, შრი-ლანკელ მსახიობს ჟესუტასან ანტონიტასანს ერგო.

ახალგაზრდა ქალი უსახლკაროდ და უდედმამოდ დარჩენილ ბავშვებს შორის ეძებს პატარა გოგონას, რომელსაც გაასაღებს საკუთარ ქალიშვილად, რათა მიიღოს პასპორტი და გაიქცეს შრი-ლანკადან ასევე უცნობ კაცთან ერთად. სამი ერთმანეთისთვის სრულიად უცხო ადამიანი რამდენიმე წუთში ყალიბდება ოჯახად, ინათლებიან როგორც დიპანი, იალინი და ილაიალი ნატარადჯანები და გარბიან საფრანგეთში, სამოქალაქო ომისგან შორს. ბევრი წვალების შემდეგ ბინას დაიდებენ პარიზის გარეუბანში, სადაც დიპანი იპოვის სამსახურს – სადაც ცხოვრობენ, იმავე შენობის მამასახლისად.

ისტორიაც აქ იწყება. ფილმის პირველი ნაწილი ისე სწრაფად გადის, ვერც კი ამჩნევ ვერაფერს გარშემო, მეორე ნაწილი კი, როგორც ამ რეჟისორს სჩვევია, ცოტა აურ-დაურია – სისხლით აღიგზნო. პოლიტიკურად ანგაჟირებული ფილმია, ისეთი თემები აქვს წინ წამოწეული, როგორებიცაა: ძალადო-



ბა ღარიბებს შორის, ლტოლვილების სიხშირე, ინტეგრაციის პრობლემები, მაგრამ გარდა ამისა, კლიშედ ქცეულ თემებსაც ეხმაურება: ნარკოტიკებით ვაჭრობა, გაფუჭებული ლიფტები (საფრანგეთში თითქმის არცერთ ლტოლვილთა საცხოვრებელში არ მუშაობს ლიფტი), არაბების ბანდები, საზოგადოებიდან გარიყული ნაციხარი ფრანგები, თუმცა ეს კლიშეები ამასთან დღევანდელი რეალობა და მუდამ აქტუალური თემებია.

„ჩემს ფილმებს რომ ვუყურებ, მგონია, ვიღაც სხვამ გადაიღო ისინი," – ჟაკ ოდიარი.

უფრო ცუდ შედეგებს მოველოდი ჟიურისგან, მაგრამ, სიმართლე რომ ვთქვა, ძალიან გულდაწყვეტილი არ დამტოვეს; თუმცა, ჩემს ფავორიტ ფილმს მხოლოდ სცენარისთვის გადასცეს ჯილდო და ამით დააკმაყოფილეს მიშელ ფრანკო.

იქიდან გამომდინარე, რომ წელს, წინა წლებთან შედარებით, ბევრად უფრო სუსტი პროგრამა იყო, ფრანკოს „ქრონიკამ" დაგვავიწყა ყველა ცუდი ფილმი, რომელზეც დრო დავკარგეთ.

ფრანგი ქალის ხმა: „ქალბატონებო და ბატონებო, გთხოვთ დაიკავოთ თქვენი ადგილები, გამორთოთ მობილური ტელეფონები. სეანსი ერთ წუთში დაიწყება". დარბაზი გაირინდა. ტრადიციულად დილის ცხრის ნახევარი, მიშელ ფრანკოს ფილმი „ქრონიკა".

დაავადებების ბოლო ფაზაში მყოფ პაციენტებს უვლის ექთანი დევიდი, რომელიც გატაცებულია თავისი საქმით, ზედმიწევნით ზუსტად ასრულებს დაკისრებულ მოვალეობებს და ამყარებს ღრმა ურთიერთობებს პაციენტებთან. მომაკვდავი პაციენტები უცნობ დევიდს ეხსნებიან ისე, როგორც ვერ ეხსნებიან თავიანთი ოჯახის წევრებს, ანდობენ მათთვის ყველაზე ინტიმურ ამბებს. დევიდი კი პირად ცხოვრებაში წარუმატებელი, მოუხერხებელი და უბედურია, ამიტომ, დეპრესიის გამო, არ იცვლის სამსახურს. მე მგონია, რომ როგორც პაციენტებს სჭირდებათ დევიდი, ისე სჭირდება დევიდს თავისი პაციენტები.

დევიდის როლს მსახიობი ტიმ როტი ასრულებს, რომელსაც ვიცნობთ ტარანტინოს ფილმიდან „მაკულატურა", კიდევ მაიკ ლის Meantime-დან და კიდევ სხვა მრავალი ფილმიდან. სულისშემკვრელად ასრულებს დამხმარე მამაკაცის როლს. როგორც მიშელ ფრანკო ჰყვება, ტიმ როტი ამ როლისთვის თითქმის ერთი წელი ემზადებოდა. ის მუშაობდა ნამდვილ პაციენტებთან, სწავლობდა მათ მოვლას, გონებრივად შედიოდა მომვლელების მდგომარეობაში, ამყარებდა ურთიერთობებს მომაკვდავი პაციენტების ოჯახებთან. როგორც ფილმში ვნახეთ, დევიდი იმაზე მეტს აკეთებს თავისი პაციენტებისთვის, ვიდრე მას პროფესია ავალდებულებს. ის არღვევს ჩარჩოებს, აქრობს საზღვრებს და უახლოვდება პაციენტებს, ისე, როგორც ვერავინ სხვამ ვერ შეძლო აქამდე.

ფილმში „ქრონიკა" ფრანკო უარს ამბობს მუსიკაზე, მინიმალური დიალოგით და მაქსიმალური ემოციით გვიყვება ამბავს. 2800-კაციანი ლუმიერების დარბაზი ერთ რიტმში სუნთქავდა. ზუსტად 94 წუთი.

მიშელ ფრანკოს ჩანაწერებს ვკითხულობდი, ჰყვებოდა ბებიამისზე, რო-

მელსაც მომაკვდავ ფაზაში დაუქირავეს მომვლელი ქალი:

„სამი წლის წინათ ბებიაჩემს, დამბლის გამო, სხეულის ნახევარი მთლინად წაერთვა. იგი სხვებზე დამოკიდებული გახდა, რამაც ჩააგდო დეპრესიაში; გვეჩხუბებოდა ყველას, გაგვიუცხოვდა. ერთადერთი ადამიანი, რომელიც მართლა მის გვერდით იყო, ეს იყო მისი მომვლელი ქალი. უცნობი, რომელმაც სულ ცოტა ხანში შეაღწია მის ფიზიკურ და ემოციურ ინტიმში. ის გარდა დაკისრებული მოვალეობებისა, ხშირად შეურაცხმყოფელ და დამამცირებელ საქმესაც უკეთებდა მას. ისინი ლაპარაკობდნენ ჟესტების ენაზე, რომელიც ჩვენ ოჯახის წევრებს არ გვესმოდა. გვშურდა და ვეჭვიანობდით მათ ურთიერთობაზე.

ღამის სამ საათზე გარდაიცვალა. და ისევ ერთადერთი ადამიანი, ვინც შეძლო მიცვალებულის სხეულის გაწმენდა და დამუშავება, ისევ მისი მომვლელი ქალი იყო. ის ზუსტად ისევე განიცდიდა ყველაფერს, როგორც ჩვენ. იგი ზუსტად ისე გლოვობდა, როგორც ჩვენ ან კიდევ ჩვენ ვგლოვობდით მასსავით.

რამდენიმე ხნის მერე გვესტუმრა. მომიყვა ამბებს, რომლებზეც არასდროს უსაუბრია ბებიაჩემს ჩვენთან; ახლიდან გამაცნო ქალი, რომელმაც გამზარდა.

აი, საიდან მოდის ფრანკოს ინსპირაცია.

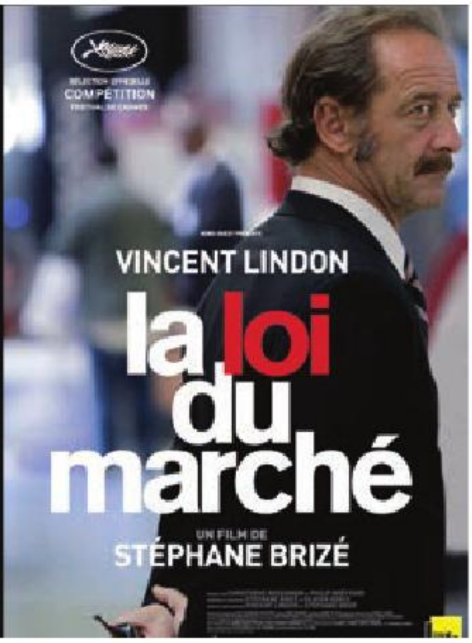
საერთოდ ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო, რასაც ჟურნალისტებს გვაკითხებენ, რეჟისორების ჩანაწერებია. წერენ საკუთარი ფილმების ინსპირაციაზე, საიდან რა მოაქვთ და რა გამოსდით ბოლოს – გამაოგნებელია.

სექციაში „სხვა მზერით" ტაილანდელმა რეჟისორმა ვირასეტაკუმმა წარმოადგინა ფილმი „ბრწყინვალების სასაფლაო", რომლის ინსპირაციაც თავისივე სიზმრები გახლდათ. ისე, როგორც რეალურ ცხოვრებაში, სიზმარი 90 წუთს გრძელდება. ერთ-ერთი ყველაზე ლამაზი ფილმი იყო წლევანდელ კინოფესტივალზე, საოცარი მუსიკითა და ისტორიით. თუმცა, საათზე ბევრჯერ დავიხედე, ცოტა მიმეძინა კიდეც, ისე, როგორც მის ფილმში სძინავთ „საღათას ძილით" მიძინებულ ჯარისკაცებს.

კიდევ გავიმეორებ, რომ წელს სუსტი პროგრამა იყო, თუმცა მხოლოდ ფრანკოსა და ბრიზეს ფილმებისთვის ღირდა 68-ე კანის კინოფესტივალი.

სტეფან ბრიზეს „ბაზრის კანონები". ფილმი მოგვითხრობს შუა ხნის ფრანგ მამაკაცზე, რომელიც ეძებს სამსახურს, ჰყავს ცოლი და ცერებრალური დამბლით დაავადებული 17 წლის ბიჭი. სოციალურად გაჭირვებული ერთ-ერთი ფრანგული ოჯახი, ფინანსების გარდა, კიდევ ბევრი სხვა პრობლემით.

19 საკონკურსო ფილმი ვნახეთ და არც ერთი ფილმის მთავარი გმირის მიმართ არ გამჩენია ამდენი თანაგრძნობა, არც ერთი არ ყოფილა ასეთი ადამიანური, ასეთი ნაცნობი და რეალური, როგორც ბრიზეს ფილმის მთავარი პერსონაჟი. ეს იყო ის ერთადერთი ფილმი, რომლის ყურებისას ხვდები, თუ რა ნაფიქრია, რა სიფ-



რთხილით ეკიდება ყველა კადრს, როგორ ღრმად აქვს საზოგადოების ამ ფენის პრობლემები გათავისებული და შეცნობილი. ყველა სცენა დამთავრებულია, კამერა ზურგიდან უღებს მთავარ გმირს, ისე, როგორც დარდენებმა მარიონ კოტიარი გადაიღეს; ეს ფორმა თანამონაწილეს ხდის მაყურებელს.

განსაკუთრებით მომეწონა რამდენიმე სცენა. ასე ვთქვათ, „ჩემი ფავორიტი" სცენები, ისინი საკუთარი თავიდანვე გამომდინარეობს – საფრანგეთში მცხოვრები ადამიანისთვის გარდაუვალი სიტუაციები, როგორიცაა გასაუბრებაზე რამდენიმე კანდიდატის კომენტარები მათ კონკურენტებზე, სრულიად აბსურდული არგუმენტებით სხვისი დაჩაგვრა და საკუთარი თავის „წამოწევა" ან ფრანგული ბიუროკრატია. მთავარი გმირი ცდილობს, დაარწმუნოს ბანკირი ქალი, რომ ორიათასევროიანი კრედიტი გასცეს მის სახელზე, რათა შეძლოს პატარა ავტომობილი „რენოს" ყიდვა. ბანკირი კი ითხოვს უამრავ ფურცელს, ქაღალდებს. საბოლოოდ ის დიდი წვალებით მოაგროვებს, რაც მოსთხოვეს, მიუტანს და გადასცემს. კადრი გაჩერებულია მთავარ გმირზე, მის გულთან ერთად ცემს მაყურებლის გული, ფიქრობ, ოღონდ ახლა კიდევ რამე არ აკლდეს ამ საბუთებს. სუნთქვაშეკრული ელოდები ბანკირის რეაქციას და სიტყვებზე, – „ყველაფერი წესრიგშია", – ბედნიერდები, ისე როგორც ჩვენი ფილმის ყველაზე დადებითი გმირი.

სწორედ სტეფან ბრიზეს ფილმში მთავარი როლის შემსრულებელს, ვინსენ ლინდონს გადასცეს „ოქროს პალმის რტო" – მამაკაცის საუკეთესო როლისთვის. ვფიქრობ, რომ ეს ჯილდო ტიმ როტს უფრო ეკუთვნოდა „დევიდის" როლისთვის, თუმცა ლინდონიც იმსახურებდა მას.

პრიზი ქალის საუკეთესო როლისთვის ორად გაიყო, ვფიქრობ, უფრო ჭკვიანური იქნებოდა პრიზი მამაკაცის საუკეთესო როლისთვის გაყოფილიყო ორად – რუნი მარას და ემანუელ ბერკოს მაგივრად, ტიმ როტისათვის და ვინსენ ლინდონისათვის რომ გაეყოთ.

კაპიტალიზმი, გაჭირვება, სამსახურეობრივი ურთიერთობები, ბიუროკრატია, ძალიან ადამიანური შემთხვევები – ეს ის მოკლე სიაა, რაზეც ბრიზემ გადაიტანა ჩვენი ყურადღება ზუსტად საათით და 40 წუთით, რა კარგი ქრონომეტრაჟია. კიდევ ერთი ფილმი, რომელიც აუცილებლად დააფიქრებს მაყურებელს ჩვენი რეალობის ძალიან მნიშვნელოვან პრობლემებზე.

წლევანდელ ფესტივალზე მთავარ კონკურსში მონაწილეობას იღებდნენ: მატეო გარონე, ნანი მორეტი და პაოლო სორენტინო. თუმცა, კოენებმა საბოლოოდ გაანაწყენეს იტალიელები და მოიგეს ფრანგების გული.

და აი, კინოსამყაროში ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მოვლენა, რასაც კანის კინოფესტივალი ჰქვია, დასრულდა.

ვიწყებთ ათვლას შემდეგ მაისამდე.

წელს, პირველად ქართული დოკუმენტური კინოს ისტორიაში, შვეიცარიის ქალაქ ნიონში, საავტორო დოკომენტური კინოს ყოველწლიურ ფესტივალზე, ყოველწლიურ პროგრამაში, სახელწოდებით „ფოკუსი“, წარდგენილი იყო ბოლო წლებში გადაღებული 15 ქართული ფილმი, რომლებიც, შეიძლება ითქვას, ერთი მხრივ, ქართული დოკუმენტური კინოს სახეს, მიმართულებებს, სტილურ თავისებურებებს აჩვენებენ და მეორე მხრივ, ქართული რეალობის, საზოგადოების, სოციალურ-პოლიტიკურ და ა.შ. სურათს ქმნიან.

ქართულ დელეგაციაში შედიოდნენ – ეროვნული კინოცენტრის დირექტორი ნანა ჯანელიძე, პერსონალური მიწვევით პროდუსერი ანა ძიაპშიპა და რეჟისორი არჩილ ხეთაგური, ასევე – ფესტივალზე წარდგენილი ფილმებისა თუ პროექტების რეჟისორები და პროდუსერები.

ფესტივალის საორგანზაციო ჯგუფმა შეთავაზებული მასალიდან სარეტროსპექციო ჩვენებისთვის შეარჩია 2005-2014 წლებში გადაღებული ფილმები – არჩილ ხეთაგურის „ახმეტელის 4“, დავით კანდელაკის „ამერიკა ერთ ოთახში“, გიორგი მრევლიშვილის „ანარეკლი“, სალომე ჯაშის „ბახმარო» და „დადუმებულები“, ანა ციმინტიას „ბიბლიოთეკა“, ზურაბ ინაშვილის „გემღერებოდეს დედაო", დათო ჯანელიძის „მეიდანი სამყაროს ჭიპი", ნინო ორჯონიკიძისა და ვანო არსენიშვილის „ხიდი“, თინათინ გურჩიანის „მანქანა, რომელიც ყველაფერს გააქრობს“, ნინო ჩუტკერაშვილისა და შალვა შენგელის „ხელმწიფე“, თამუნა ჯალაღანიასა და ვალერი ლეონის „ცხოვრება ტრანზიტში“, ნანა ჯანელიძის „ნეტავ იქ თეატრი არის?“, სოფია ტაბატაძის „პირიმზე“ და ნინო კირთაძის „მილსადენი მეზობლად“. საფესტივალო კონკურსში კი მონაწილეობდა ნინო გოგუას ფილმი „მადონა“.

ორგანიზატორებმა ასევე შეარჩიეს ქართველი ავტორების მიერ წარდგენილიდან 6 პროექტი „დიდუბე, ბოლო გაჩერება“ – რეჟისორი შორენა თევზაძე, პროდუსერი ნიკა გოგოჭური; „სატრფიალო. პასტორალი“ – რეჟისორი თინათინ გურჩიანი, პროდუსერი თამუნა გურჩიანი; „ტარიელა, ტარიელა“ – რეჟისორი გიორგი მრევლიშვილი, პროდუსერი რუსუდან პირველი; „არხი“ – რეჟისორი სალომე ჯაში, პროდუსერები გრეგორ შტრაიბერი და ურტე ფინკი; „პიონერთა სასახლე“ – რეჟისორი ანა ციმინტია, პროდუსერები – ესმა ბერიკაშვილი, ბერნარდას ანდრიუსისი და „მზის ქალაქი“ – რეჟისორი და პროდუსერი რატი ონელი (ჯებაშვილი), რომლებიც ნიონში ყოფნის დროს, ავტორებმა მენტორებთან ორდღიანი მუშაობის პროცესში დაამუშავეს, დახვეწეს და ჟიურის საკონკურსოდ გადასცეს.

შედეგად, რატი ონელის „მზის ქალაქმა“ „სპეციალური აღნიშვნა“ დაიმსახურა. ხოლო თინათინ გურჩიანისა და თამუნა გურჩიანის პროექტმა „სატრფიალო. პასტორალი“ – პრემია 10 000 ფრანკი მიიღო, და უკვე რამდენიმე საერთაშორისო ტელეარხის, მათ შორის, გერმანულ-ფრანგული „არტესგან“ ფილმის გადაღების დაფინანსება მოიპოვა.

კონკურსებისა და ჩვენებების პარალელურად, ნიონის კომიტეტი და

სტუმრები – მსოფლიოს ყველა მნიშვნელოვანი ტელეარხის რედაქტორები, პროდუსერები, დისტრიბუტორები – ქართულ კინოს გაეცნენ. ნანა ჯანელიძემ ეროვნული კინემატოგრაფისა და ეროვნული კინოცენტრის წარდგინება მოაწყო. არჩილ ხეთაგურმა ლექცია წაიკითხა ქართულ დოკუმენტური კინოსა და მის დაარსებულ, დოკუმენტური კინოს ფესტივალ „სინედოკის" შესახებ. ხოლო ანა ძიპშიპა Focus Talk – კინოს შესახებ დისკუსიას წარუძღვა.

ნიონის ფესტივალის კოორდინატორმა ფლორიან პფინსტაგმა ნანა ჯანელიძესა და კინოცენტრის თანამშრომლებს მისწერა წერილი, რომელშიც მადლობას უხდის საინტერესო და სასიამოვნო თანაშრომლობისთვის; ატყობინებს, რომ ქართულმა პროექტებმა და მათმა ხარისხმა ბევრ პროფესიონალზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინეს; რომ ნიონში მოხიბლული არიან როგორც ქართული ფილმებით, ასევე კინოცენტრის წარდგინებითა და ქართული დოკუმენტური კინოს გაცნობით.

ნიონის ფესტივალის, ქართული დოკუმენტური კინოს რეტროსპექტივის, პროექტებზე მუშაობის, კონკურსის და ამ ყველაფრის შედეგებზე „ფილმპრინტს" საქართველოს ეროვნული კინოცენტრის დირექტორი ნანა ჯანელიძე და პროექტების კონკურსის გამარჯვებული, რეჟისორი თინათინ გურჩიანი ესაუბრებიან.

რას წარმოადგენს ნიონის ფესტივალი და როგორ აღმოჩნდა ქართული დოკუმენტური კინო მის „ფოკუსში"?

ნანა ჯანელიძე: ესაა მსოფლიოს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფესტივალი დოკუმენტურ კინოში, ხაზგასმით – კრეატიული ფილმებისთვის. და მნიშვნელოვანია, რომ იქ ჩატარდა არა ზოგადად, არამედ ქართული დოკუმენტური კინოს პირველი რეტროსპექტივა.

მოსახვედრად პროექტს წელიწადნახევარი ვამზადებდით. შარშან ბერლინში შევხვდით ლუჩანო ბარიზონეს, ნიონის კინოფესტივალის დირექტორს და მოლაპარაკებები სწორედ მაშინ დავიწყეთ. შარშანწინ, როდესაც თბილისში პირველი „სინედოკი" ჩატარდა, ფესტივალთან ერთად გავაკეთეთ ვორქშოფი, რომლის ლოზუნგი იყო „მშვიდობით, საბჭოთა საქართველო". სხვათა შორის, მქონდა გარკვეული იმედი, რომ აქტიურები იქნებოდნენ ჩემი თაობის რეჟისორები – ეს, პრინციპში, დაკარგული თაობაა, რომლის წარმომადგენლებსაც უნდათ, გამოხატონ თავიანთი სატკივარი. მაგრამ, უნდა გითხრათ, რომ პროექტში 10 მონაწილიდან მხოლოდ ერთი იყო ჩემი თაობის, დანარჩენი – ახალგაზრდები, და დღემდე ამ ახალგაზრდებმა მოიტანეს პროექტები, რომლებიც სწორედ მაშინ ჩაისახა.

მოკლედ, ასე გეგმაზომიერად მივდიოდით. „სინედოკის" პირველი, ძალიან კარგი ტრენინგი 2 წლის წინ ჩატარდა. შემდეგ, როგორც გითხარით, შევხვდით ლუჩანო ბარიზონეს, მოვუყევით ჩვენს შესახებ და ასე მოვედით ნიონამდე.

მათ მოითხოვეს 2000 წლის შემდეგ გადაღებული ფილმების რეტროსპექტივა. სია სამმა კინომცოდნემ შეადგინა. გავაგზავნეთ სქრინები. სხვა ფილმები მათ თვითონ მოიძიეს. შევთავაზე, რომ რეტროსპექტივის

ფარგლებში გვეჩვენებინა სხვადასხვა ეპოქის კინოსურათები, ვთქვათ, „ჯიმ შვანთე“, „ბუბა“ და სხვა, რომ მთელი საუკუნე დაგვეფარა, მაგრამ უარი გვითხრეს. საბოლოოდ, 15 ფილმი თვითონ აირჩიეს.

გარდა ამისა, შარშან გავაკეთეთ ნიონის ფესტივალის პრეზენტაცია, რომელიც გიორგი ხაბაშვილმა ჩაატარა. მოვიწვიეთ დოკუმენტალისტები და გამოვაცხადეთ, რომ ერთი წლის შემდეგ ნიონში იქნება ფოკუსი საქართველოზე. დოკუმენტალისტების, ასე ვთქვათ, მთელმა ფრაქციამ იცოდა, რომ ეს მზადდება.

შემდეგ, მეორე „სინედოკზე“ ჩამოვიდა ლუჩანო ბარიზონე და მისმა ასისტენტმა ჟასმიმ ბაჩიკმა გააკეთა წაედგინება. შეხვდა დოკუმენტალისტებს, მოუყვა ფესტივალის შესახებ და ჩვენ კიდევ ერთხელ დავაფიქსირეთ, რომ ვაგრძელებთ მუშაობას. შემდეგ გამოვაცხადეთ პროექტების მიღება, რომლებიც მონაწილეების მსურველებმა ნიონში თვითონ გააგზავნეს, საიდანაც ორგანიზატრებმა უკვე თავად გადაწყვიტეს, ვის მიიწვევდნენ.

ვინ მონაწილეობდა ფესტივალში და როგორი იყო პროგრამა?

ნანა ჯანელიძე – წავიდა საკმაოდ დიდი დელეგაცია. ჩვენ უზრუნველვყავით სამგზავრო გრანტები 12 მონაწილესთვის – ანუ მოწონებული 6 პროექტის რეჟისორებისა და პროდუსერებისთვის. გარდა ამისა, მათ გვთხოვეს, ყოფილიყო კიდევ 2 მონაწილე – ანა ძიაფშიპა და არჩილ ხეთაგური. არჩილ ხეთაგურმა წარადგინა ქართული დოკუმენტური კინოს მოკლე ისტორია და თავისი „სინედოკი“, ანა ძიაფშიპამ – „საქდოკის“ პლატფორმა და მე გავაკეთე ქართული კინოსა და კინოცენტრის პრეზენტაცია.

შემდეგ დაიწყო პიჩინგები. ძალიან საინტერესო იყო. ექვსივე წარდგენილ პროექტზე თითოეულთან 2 დღის განმავლობაში მუშაობდა 2 უცხოელი მენტორი. ერთად დაამუშავეს, შეაცვლევინეს წყობა, სტრუქტურა, მთელი ღამე გაათენეს და მეც კი, რომელმაც ეს პროექტები კარგად ვიცოდი, აღტაცებული დავრჩი კომისიასთან (რომლის შემადგენლობაშიც იყვნენ მსოფლიოს ცნობილი ტელეარხის რედაქტორები, პროდუსერები, დისტრიბუტორები) შეხვედრების დროს იმით, თუ როგორ, რა ზუსტი, ჩამოყალიბებული და დახვეწილი ფორმით წარადგინა თითოეულმა ჯგუფმა თავისი პროექტი. ამ ყველაფერმა დიდი გამოხმაურება და აღიარება მოიპოვა.

პიჩინგების შემდეგ მოდიოდნენ ჩემთან და მილოცავდნენ. მონაწილეებს 49 შეხვედრა ჰქონდათ და ბევრმა მათგანმა პროდუსერებისგან მიიღო შეთავაზება კოპროდუქციაზე, პოსტპროდუქციაზე. ძალიან პროდუქტიული იყო. ძალიან კარგი საყურებელი იყო ამდენი ახალგაზრდა, პერსპექტიული რეჟისორი ერთად.

რომ ჩამოვედით, მალევე ექვსმა პროექტმა, თუ არ ვცდები, ჩვენთან, კინოცენტრის კონკურსში დაფინანსება მოიპოვა. ვფიქრობ, ეს იყო ქართული კინოდუკუმენტალისტიკის კიდევ ერთი წინსვლა და იმედი მაქვს, საინტერესო ფილმებს მივიღებთ.

ყველაზე მნიშვნელოვანი კი ის იყო, რომ ჟიურიმ თინა გურჩიანის ფილმს მიანიჭა პრიზი – 10000 ფრანკი, და მიუხედავად იმისა, რომ არ იყო გათვლილი, რატი ონელს მისცეს „სპეციალური აღნიშვნა“. ისიც ითქვა, რომ ყველა პროექტი ძალიან ძლიერი იყო; და რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია, თქვეს, – ასეთი ძლიერი ფოკუსი ჩვენ არ გვქონიაო.

ბოლოს კინოცენტრს მიღება ჰქონდა ჟენევის ტბის პირას ქართული ღვინითა და ქართული ტკბილეულით.

რას მისცემს თქვენს მომავალ ფილმს ნიონში გამარჯვება?

თინათინ გურჩიანი: ჩვენ საკმაოდ დიდი ბიუჯეტი გვაქვს. გვინდა, რომ მართლა ხარისხიანი ფილმი გავაკეთოთ, რომელიც კინოთეატრებშიც გამოვა და არ დარჩება მხოლოდ საფესტივალოდ და ერთჯერადი სატელევიზიო ჩვენებისთვის განკუთვნილი.

მიღებული თანხას ისევ პროექტში ვაბრუნებთ. საერთოდ, ყველა თანხას, რასაც ვშოულობთ, ფილმში ვდებთ. „მანქანა, რომელიც ყველაფერს გააქრობს“ წარმატების შემდეგ ბევრი ცნობილი პროდუსერიც გამოგვიჩნდა, თანამშრომლობის სურვილით და თავს ვიკავებთ ერთი მიზეზით, რომ შევინარჩუნოთ უფლებები ფილმზე და მაქსიმალურად დამოუკიდებლად ვაწარმოოთ. ამიტომ გვირჩევნია ფონდებიდან და ტელევიზიებიდან გვქონდეს დაფინანსება, რომლებიც საავტორო უფლებებს არ გვეცილებიან და მართლა წარმოებაში მიდის ფული, ვიდრე გვყავდეს თანაპროდუსერები, რომ არ მოხდეს ის, რაც „მანდარინების“ შემთხვევაში მოხდა.

იცით, რომ საუკეთესო პროექტად აღიარების გარდა, „არტეს“ სათავო ოფისის წარმომადგენლმა შემოგვთავაზა ფილმის დაფინანსება და თვითონვე მოიძია პარტნიორები.

როდის იწყებთ გადაღებებს?

ჩვენ გვქონდა თანხა (კინოცენტრმა დააფინანსა ამ პროექტის განვითარება) და საქართველოში ვიმოგზაურეთ. რაღაც მასალა გადაღებული გვაქვს (რომელიც ნიონში ვაჩვენეთ), მაგრამ ისინი ფილმის გმირები არ იქნებიან.

ახლა ქასთინგს გამოვაცხადებთ მთელი საქართველოს მასშტაბით, რომ გმირები შევარჩიოთ. პარტნიორებთან შევთანხმდებით. დავითვლით ხარჯებს. გავივლით, რამდენი დაგვიჯდება – როდის უნდა დავიწყოთ და როდის დავამთავროთ გადაღება. წესით, ზაფხულში დავიწყებთ.

მხოლოდ თემა არაა მნიშვნელოვანი. ჩემთვის ფორმის თვალსაზრისითაც საინტერესო იქნება მუშაობა. საინტერესოა ეს გამოწვევები, რომლებიც, იმედია, შედეგიანი იქნება. მთავარია, როგორ გავაკეთებ, რომ აქაც თავგადასავალი იყოს.

წარმოება
დღეს

თავისთავად სასიამოვნოა, როცა შენს პატარა ქვეყანაში, არც ისე დიდი ხნის წინათ თითქმის თავის თავში ჩაკეტილი კინოწარმოებით, თითქმის განადგურებული მატერიალურ-ტექნიკური ბაზით, თითქმის მივიწყებული „ოქროს ხანით", ფილმის გადასაღებად ისეთი სახელები იყრიან თავს, როგორებიც არიან: პაველ პავლიკოვსკი – სცენარის თანაავტორი (წლევანდელი „ოსკაროსანი" ფილმის „იდას" რეჟისორი), ინგლისელი ბენ ჰოპკინსი, რომელმაც მსოფლიო ყურადღება მიიქცია თავისი ფილმებით „თომას კატცის ცხრა სიცოცხლე" (1999) და „ბაზარი: ზღაპარი ვაჭრობაზე" (2008) - სცენარისტი და რეჟისორი, მეთიუ მაკფეიდანი – ფილმის მთავარი გმირი (ჯონ რაითის მისტერ დარსი და ობლონსკი), ასევე მსახიობები მიანა ბერინგი (ტანია „ბინდიდან") , რიჩარდ ვან ვეიდენი (ჩვენთან ნაკლებად, მაგრამ გერმანიაში ცნობილი კინოსა და თეატრის მსახიობი), ნოა ტეილორი (2012 წლის კანის ფესტივალის ნომინანტი ფილმის „მსოფლიოში ყველაზე მთვრალი ოლქი" - Lawless-ის მსახიობი)...

სასიამოვნოა, როცა ეს ნამდვილი კოპროდუქციაა, არა ლოკაციის დაქირავება და როცა მათ გვერდიგვერდ მუშაობენ ქართული შემოქმედებითი ჯგუფის წევრები, ქართველი მსახიობები; როცა ამაში გარდა საქართველოს კულტურის სამინისტროსა და ეროვნული კინოცენტრისა, თანხას დებს ბრიტანული კინოინსტიტუტი და „არტე", დიდი ბრიტანეთის, გერმანიის, რუსეთის კიდევ რამდენიმე ფონდი და კინოკომპანია.

თუმცა მიუხედავად ამისა, ფილმის პირველივე კადრებიდან, პირველივე მუსიკალური ფრაზიდან მოუსვენრობა გიპყრობს. პირველივე კადრიდან – თუ ფილმის სიუჟეტი შენთვის უცნობია; და თუ ნაცნობი – მაშინ ამას უკვე მოუსვენრობა კი არა, ცუდი წინათგრძნობა ჰქვია და ის სიუჟეტის გაცნობისთანავე იბადება.

ცუდი წინათგრძნობა, შეიძლება, სუბიექტური გრძნობაა, მაგრამ ძნელია, ამ დროს თავიდან მოიშორო სულ ახალი კინოასოციაცია თუნდაც მაჰმალბაფის ქართულ თანამშრომლობასა და მის „პრეზიდენტთან", და მით უფრო, შედარებით ადრინდელი ასოციაცია, ოღონდ უკვე რეალური ცხოვრებიდან, თუმცა ასევე კინემატოგრაფთან დაკავშირებული; დიახ, დიახ, სწორედ რენე ჰარლინის ფილმს ვგულისხმობ. შედეგი ორივე შემთხვევაში, რა დასამალია და, სავალალო აღმოჩნდა.

ახალი ფილმის „ყარასტანში დაკარგული" ამბავი კი ასეთია: ერთ დროს რომელიღაც, „მცირე" „ოსკარზე" წარდგენილ, ამჟამად კი რიგით რეკლამებზე გადართულ ინგლისელ რეჟისორს, ემილ მილერს სადღაც, მისთვის უცნობ კავკასიურ რესპუბლიკაში ფესტივალზე იწვევენ თავისი ფილმით. თუმცა, როგორც აღმოჩნდება, ეს მხოლოდ საბაბი-სატყუარაა, სინამდვილეში კი ქვეყნის მმართველ ექსცენტრიულ დიქტატორს სურს, მას ეროვნული კინოეპოპეის გადაღება ანდოს. კინოგადაღებები მოულოდნელი, აბსურდული და საკმაოდ უსიამოვნო სიურპრიზებით არის სავსე. რეჟისორისთვის დიქტატორი მმართველისგან თავის დაღწევა არც ისე ადვილი ჩანს და, რომ არა რევოლუცია, ვინ იცის, რითი დასრულდებოდა მისი სტუმრობა თუ შემოქმედებითი მივლინება ეგზოტიკურ ქვეყანაში.

იწყება ფილმი და პირველივე კად-

რებიდან ნაცნობი ურბანული პეიზაჟები შემოგეფეთება თვალში, ნაცნობი, მაგრამ არა საყვარელი, აი, ისეთი, უფრო ხშირად თვალს რომ არიდებენ ხოლმე. თუმცა, გული იმით შეგიძლია დაიმშვიდო, რომ ეს საქართველო არაა, ეს ყარასტანია, კავკასიის მთებში ჩაკარგული პირობითი რესპუბლიკა, რომელშიც სურვილის შემთხვევაში, მაყურებელი ქართულ, აზერბაიჯანულ, თურქულ და, კიდევ ვინ იცის, რომელი კულტურის ნიშნებს ამოიკითხავს. აქ მიმდინარე მოვლენებიც არ არის წმინდა ქართული, არც ყველას და ყოველთვის ეძებნება რეალური პროტოტიპი.

ფილმი დასცინის ეგოცენტრულობას, დიქტატორულ რეჟიმებს, კინემატოგრაფს – მის იდეოლოგიურ გავლენას, გადაღების პროცესს, კინემატოგრაფისტებს, მაყურებელს... ეს ზოგადსაკაცობრიო საკითხებია, მაგრამ კინოს ფიზიკური რეალობის გარეშე არსებობა არ შეუძლია, თუნდაც ყველაზე აბსურდული და გამოგონილი კინოსამყაროს შექმნის დროსაც კი. აქაც, ამ პირობითი ქვეყნის რეალიები სულაც არ არის პირობითი, წარმოსახვაც ხომ რეალობით იკვებება და ჩემდა სამწუხაროდ, ეს წარმოსახვის მკვებავი რეალობა ძალზე ხშირად ჩვენი, მშობლიურია.

ალბათ უნდა ვიცინოთ უიღბლო კინორეჟისორის თავგადასავალზე, მაგრამ რატომღაც არ გამოდის, ჩვენთვის ეს აბსურდი კი არა, რეალობაა, შეიძლება ოდნავ გამუქებული, ოდნავ გროტესკული, მაგრამ ზოგჯერ რეალობიდან გადმოწერილსაც ჰგავს – ალუზიები, ფაქტები, ყოფითი დეტალები... საინტერესოა, რომ თუ გერმანული კრიტიკა ფილმს გროტესკულ კომედიას უწოდებს, ჩვენთან ის შავი კომედიაა.

თუმცა, ვფიქრობ, საქმე მაინც არ არის მხოლოდ სუბიექტურ განცდაში – არც საკუთარ თავზე გაცინება გაგვიჭირდებოდა, ფილმს რომ ამის საშუალება მოეცა. მეჩვენება, რომ ის ვერ ჩამოყალიბდა დრამასა და კომედიას შორის, ვერ მოახერხა მათი ჰარმონიული შერწყმა – ხან ერთის კალთას ეფარება, ხან - მეორის. შედეგად, კომედია ზედმეტად დრამატული მოჩანს, რომ სასაცილო იყოს; დრამა კი – საკმაოდ კომიკური იმისთვის, რომ უთანაგრძნო.

შესაძლოა, აქ ავტობიოგრაფიულმა მომენტებმაც ითამაშა თავისი როლი (შვიდწლიანი პაუზა არც ისე ცოტაა რეჟისორისთვის), მაკფეიდანის გმირიც ზედმეტად დრამატულად განიცდის ფილმის პერიპეტიებს და მცირე ნაპრალსაც არ ტოვებს საკუთარ თავსა და გმირს შორის. გაცილებით მსუბუქი და ორგანულია რიჩარდ ვან ვეიდენის პრეზიდენტი აბაშილიევი, ძალიან სასაცილო და ზუსტია დავით ველიჯანაშვილის „ჩრდილი“, თუმცა ეს უკვე დეტალებია და მთლიანად ფილმის განწყობას ვერ ცვლის.

დრო და სივრცე მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს აღქმას და, შესაძლოა, ფილმი წარმატებული აღმოჩნდეს სხვა ქვეყნებში; შესაძლოა, მას აქაც გამოუჩნდნენ დამფასებლები და მათი რიცხვი კიდევ უფრო გაიზარდოს დროთა განმავლობაში, მაგრამ მე მაინც იმედი მაქვს, რომ საქართველო მომავალში მაინც ჩამოიშორებს მხოლოდ ეგზოტიკური ან პირობითი ქვეყნისთვის გამოსადეგი ლოკაციის იმიჯს და იქცევა კინემატოგრაფიულ ქვეყანად, სადაც მიდიან უბრალოდ კარგი კინოს გადასაღებად.

მელოდრამა მთელ მსოფლიოში დაფასებული ჟანრია, მას ყოველთვის ჰყავს მაყურებელი და თანაც აუდიტორიის სხვადასხვა ფენაში: უმაღლესი თუ საშუალო განათლების მქონეთა წრეში, ქალაქად თუ სოფლად, თინეიჯერებში თუ ზრდასრულ ადამიანებში, ქალებსა თუ მამაკაცებში (თუნდაც ამ უკანასკნელთ ამის ხმამაღლა აღიარება არ უყვარდეთ).

ასეთი ფართო სპექტრი არც არის გასაკვირი, თუ გავითვალისწინებთ, რომ მელოდრამას უამრავი განშტოება და ქვეჟანრი აქვს, დაწყებული „საპნის ოპერებიდან" დამთავრებული დახვეწილი „ნუარებით", რომლებსაც „მელოდრამას მამაკაცებისთვის" უწოდებენ.

საქართველოშიც უყვართ მელოდრამა, მაგრამ უყვარს მაყურებელს; ქართველ რეჟისორებს კი თითქმის ყოველთვის ერცხვინებოდათ მისი – ხან საწარმოო კონფლიქტით ნიღბავდნენ, ხან პრობლემური ფილმით, ხანაც კინომოთხრობის ჟანრით. სასიამოვნოა, რომ ამ ბოლო დროს ეს მიდგომა თითქოს იცვლება. ახალგაზრდა ქართველი რეჟისორები უკვე ღიად იღებენ იმას, რაც მოსწონს, ან თავად თვლიან, რომ მოსწონს ქართველ მაყურებელს. თუმცა ტრადიციის უქონლობა მაინც იჩენს თავს.

ახალგაზრდა რეჟისორის მარიამ ქაცარავას ფილმი „ზღვარიც" მელოდრამაა. უფრო კონკრეტულად, მაყურებელს ის წარუდგინეს როგორც რომანტიკული მელოდრამა, და ეს ბუნებრივად გამომდინარეობს მისი სიუჟეტიდან, დრამატული სიყვარულის ისტორიას რომ გვიყვება.

სამწუხაროდ, ბანალური ჭეშმარიტება, რომ ხელოვნებაში მთავარია არა რა, არამედ – როგორ, და მით უმეტეს დღეს, როცა ყველაფერი უკვე ნათქვამი, დაწერილი, გადაღებულია – ამ შემთხვევაშიც აქტუალური ხდება.

რა თქმა უნდა, კინოს პრაქტიკაშიც არის შემთხვევები, როცა პრობლემის აქტუალობის, სათქმელის სიმწვავის ფონზე, ყველა ესთეტიკური და ფორმალური მოთხოვნა უკან იხევს. თუმცა, დამეთანხმებით, მელოდრამა და, ზოგადად ჟანრული კინო, ეს შემთხვევა ნამდვილად არ არის.

ამბავი გოგონასი, რომელიც მოულოდნელად თავსდატეხილი „არასწორი" სიყვარულის გამო სწირავს მშვიდ, უზრუნველყოფილ მომავალს – არც ცხოვრებისთვის არის ორიგინალური და არც ხელოვნებისთვის. თუმცა, ანა მხეიძის მოთხრობა „არჩევანი მე" , რომლის მიხედვითაც ეს ფილმი არის გადაღებული, 70-იანი წლების ჰიტად იქცა და, ჩემი აზრით – სრულიად დამსახურებულად. რა თქმა უნდა, ამბავი თავისთავად მიმზიდველი აღმოჩნდა მსგავსი სიუჟეტების მოყვარული მკითხველთა წრისთვის, მაგრამ ამასთან ერთად მოთხრობის მსუბუქი, თითქოს მფრინავი სტილი, თვითირონია და იუმორი კონტრაპუქტს უქმნიდა დრამატულ ისტორიას, აშორებდა მას ცრემლიან სენტიმენტებს და უფრო მძაფრს ხდიდა ფილმის ფინალს.

შეიძლება შემედავონ, რომ წიგნის და ფილმის შედარება არაკორექტულია,

რომ ფილმი დამოუკიდებელი ნაწარმოებია და ისინი სხვადასხვა კანონებით უნდა განისაჯოს. ეს ყველაფერი მართალია, მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ მხოლოდ გამარჯვებულებს არ ასამართლებენ და შედარების სურვილი მაშინ ჩნდება (ეს კი ძალზე ხშირია კინომცოდნეობით პრაქტიკაში), როცა ცვლილებები მხოლოდ უარესს ხდის კინოვერსიას და პირველწყაროსთან შედარებისას ის აშკარად აგებს.

რადგან ავტორმა მოთხრობის ეკრანიზაცია აირჩია, ბუნებრივია ვიგულისხმოთ, რომ მას ის მოეწონა, მაგრამ ალბათ კარგი იქნებოდა დაფიქრებულიყო, რა მოეწონა, რამ მოახდინა მასზე შთაბეჭდილება? მხოლოდ ამბავმა, რომელიც, ეტყობა, ბოლომდე მაინც არ აკმაყოფილებდა, რადგან ფინალი რადიკალურად არის შეცვლილი? თუ გმირების ხასიათებმა – მაშინ სად გაქრნენ ისინი? თუ ფორმამ, ინტონაციამ, მაშინ ალბათ ისიც გათვალისწინებული უნდა ყოფილიყო, რომ სიტყვისა და ვიზუალური ნიშნის შესაძლებლობები, ზემოქმედების მექანიზმი საკმაოდ განსხვავებულია (ისევ ბანალური ჭეშმარიტება) და ფილმის ავტორი ალბათ კარგად უნდა დაფიქრებულიყო, შეძლებდა თუ არა მისი მოწონებული ნაწარმოების ყველაზე ძლიერი მხარეების გადატანას ეკრანზე.

ფილმში აღარ ჩანს პირველწყაროს თხრობის ინტონაცია, ნიუანსები, აღარ არიან მისი პერსონაჟები: ზაზა – "ლამაზი პირუტყვი", მოთხრობის პირველი პირი და ფილმის მთავარი პერსონაჟი, ნინო – ირონიული, გულწრფელი, ძლიერი. გაქრა ვნება, რომლის წინაშე გონება უძლურია. სხვაგვარად რა რჩება ეკრანზე? – მხოლოდ ბანალური სიყვარულის ისტორია, რომელიც პირველწყაროსთან შედარებით გაცილებით სწორხაზოვანია.

შეიცვალა ფინალიც, და ვფიქრობ, ეს სწორი გადაწყვეტილება იყო, რადგან მოთხრობისეული ფინალი სრულიად გაუგებარი იქნებოდა ფილმისეული პერსონაჟებიდან გამომდინარე. სამაგიეროდ, გამოყენებულია ტიპური მელოდრამისთვის უსაყვარლესი მეთოდი „მისი უდიდებულესობა შემთხვევა", მას ხომ ვერავითარ ლოგიკას თუ ფსიქოლოგიურ მოტივირებას ვერ მოსთხოვ.

„არჩევანი მე" არ იყო რომანტიკული პროზა. მისგან რომანტიკული მელოდრამის გაკეთებას შეეცადნენ, და ეს ავტორის უფლებაა. ალბათ არის კიდეც გარკვეული, თუმცა საკმაოდ სტერეოტიპული რომანტიზმი ზღვაზე შეყვარებულების ტკბობის საკმაოდ თბილ, თუმცა სტანდარტულ სცენებში, თავად ამბავში... ფილმს, სავარაუდოდ, ჰყავს და ეყოლება გულშემატკივრები, მაყურებლისთვის ხომ, განსაკუთრებით კი გარკვეულ ასაკში, ხშირად ამბავი უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ის, თუ როგორ არის ეს ამბავი მოტანილი, მაგრამ მე მენანება დაკარგული პოტენციალი, ქართულ კინოში კარგი მელოდრამის, შესაძლოა, რომანტიკული დრამის დამკვიდრების ხელიდან გაშვებული კიდევ ერთი შანსი.

ლუკა, გმირი, რომლის მოლოდინში ვითარდება ფილმის სიუჟეტი. აფხაზეთიდან ელიან არა მას, არამედ მის ცხედარს. მოლოდინის ხანგრძლივი და მტანჯველი პროცესი, აფხაზეთის ომი – ექსტრემალური გარემო, წარსულის განცდები სამი ქალის რთული ურთიერთობის ფონია. ფილმის ავტორები სიუჟეტის განვითარებისთვის ირჩევენ სტატიკურ კადრს, რომელიც კამერის მცირე მოძრაობით ქმნის შეჩერებული დროის შეგრძნებას. სახლის წინ დალაგებული სკამები, ღია ჭიშკარი და უცვლელი, უსახური პანორამა, ნახევრად ჩაბნელებული კადრები უფრო მეტად პირობითს და თეატრალურს ხდის გარემოს. ამას ემატება მეგრული და ქართული ენის მონაცვლეობა, რითაც ჩნდება შეგრძნება, რომ აქ, ამ გარემოში სიტყვებს უკვე დაუკარგავთ მნიშვნელობა.

ვინიდან ვიზუალური რიგი პასიურია, მწირია და ფაქტობრივად არ იძლევა დამატებით სააზროვნო შრეს თხრობაში, ძირითადი აქცენტი სამსახიობო ოსტატობაზე, გმირთა ტიპებზეა გადასული, ასევე იმ პრობლემებზე, რომელიც მნიშვნელოვანი და აქტუალურია არა მხოლოდ 1990-იან, არამედ თანამედროვე პერიოდშიც.

„ლუკაში“ იკვეთება ორი ძირითადი პრობლემა: ქალისა და საზოგადოების ურთიერობის და ძალადობის თემა. აფხაზეთის ომი, რომელიც სიუჟეტის განვითარებაში მხოლოდ ფონის ფუნქციას ასრულებს გარე დამკვირვებლის თვალით არის დანახული: ემოციას მოკლებული, სწორხაზოვანი.

სამი განსხვავებული ხასიათის ქალის ურთიერთობა რაღაც მომენტში გარსია ლორკას პიესის „ბერნანდა ალბას სახლის“ პერსონაჟებს გვაგონებს. უკაცოდ დარჩენილი გაღიზიანებული ქალები, ურთიერთბრალდებების მთელი კასკადი და უიმედო მოლოდინით გამოწვეული დუმილი.

ორი სხვადასხვა თობის პერსონაჟი: დედა და „შვილები“, ქალიშვილი და ყოფილი რძალი. გარეგნული სიმშვიდის, გაწონასწორებულობის ქვეშ დაგროვილი მძიმე უარყოფითი ენერგია, რომელიც მოლოდინის, გაურკვევლობის გრძნობით უფრო მწვავდება და გარეთ გამოდის. ფილმის სტრუქტურა ორ შრედ იყოფა: ერთი მხრივ, რძალ-დედამთილის ურთიერთობა, და მეორე – ქალიშვილის თემა, რომელიც ერთგვარი დამატებითი შრეა ფილმში დასმული ძირითადი პრობლემის-ძალადობის თემის. მოქმედება გალის რაიონში, ერთ-ერთ ოჯახში ხდება. რეჟისორი ხაზს უსვამს ადგილმდებარეობას არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ომი სწორედ ამ ტერიტორიაზე მიმდინარეობს, არამედ იმიტომ, რომ დასავლეთში, განსაკუთრებით სამეგრელოში, ოჯახში არსებულ არაჯანსაღ ტრადიციებსა და ურთიერთდამოკიდებულებაზე გაამახვილოს ყურადღება.

გარდაცვლილი შვილის ცხედრის დასაბრუნებლად სვანეთიდან ჩამოდის ლილე (ქეთი ცხაკაია). ის ოჯახური ძალადობის მსხვერპლია; დედა, რომელსაც მოძალადეებმა – ქმარმა და დედამთილმა, ყველაზე საყვარელი, ახ-

ლობელი ადამიანი, შვილი წაართვეს, გაწირეს. სიცარიელესა და ტკივილში გატარებული წლების კომპენსაციის მიზნით, მას სურს, გარდაცვლილ შვილზე მაინც აღადგინოს წართმეული უფლებები. ნაცნობ გარემოში მოხვედრილი, ფრაგმენტულად იხსენებს წარსულს, ცდილობს პასუხი მიიღოს ყველა იმ შეკითხვაზე, რომელიც წლებია, აწუხებს: რატომ მოექცნენ ასე? რატომ არ დაიცვეს? რატომ წაართვეს შვილი ? თუმცა – უშედეგოდ. დედამთილი (ლია კაპანაძე) მას არ პასუხობს, შეცდომებს არ აღიარებს, არ თანაუგრძნობს, ვინიდან ოჯახში მხოლოდ მამაკაცების ინტერესია მთავარი და მას არ აქვს უფლება, სხვაგვარად იფიქროს. ქალს რა უფლება აქვს განიკითხოს? მოითხოვოს? შეაფასოს? ბიჭ შვილთან სოლიდარობის განცდა ძლიერია.

ლეილა კაპანაძის გმირი ავტორიტარული ადამიანია, რომლისთვისაც მნიშვნელოვანია ოჯახური კერის, ტრადიციების დაცვა. ისიც დაუდგენელი კანონების მსხვერპლია, ვინიდან საკუთარ თავს არ აძლევს უფლებას, თანაუგრძნოს რძალს. თუმცა, ლუკას დაკარგვით ხვდება, თუ რა ტკივილი შეიძლება ჰქონოდა ლიილეს წლების მანძილზე. ერთი მიზნით, ერთი მოლოდინით გაერთიანებული ეს ორი გმირი, ჩაკეტილები პირობით შინაგან საზღვრებში, თითქოსდა ემსგავსებიან ერთმანეთს. ფინალურ კადრში მარადიორები ქურდავენ სახლს. ორივე ქალი, ყოველგვარი პროტესტის გრძნობის გარეშე, ემორჩილება მათ ნებას და „პირობით სცენაზე" უძრავად რჩებიან სკამებზე ჩამომჯდარი. მათ უკვე აღარ სურთ ბრძოლა, ვინიდან ყველაზე მნიშვნელოვანი რამ დაკარგეს. უიმედობას, მოლოდინს უძრაობა ცვლის და ისედაც ერთ, ჩაკეტილ გარემოში განვითარებული მოქმედება უფრო სტატიკური ხდება.

რძალ-დედამთილის კონფლიქტურ გარემოში რეჟისორს შემოაქვს დამატებითი თემა, ოჯახში ქალიშვილის როლის თაობაზე. ნინო კასრაძის გმირი ერთდროულად არის და არც არის ამ სამყაროს ნაწილი. ის თითქოს უკანა პლანზე მოქმედებს, მოძრაობს, განიცდის, განუხრელად ასრულებს დედის ნებისმიერ მოთხოვნას. მხოლოდ ერთ ეპიზოდში ბედავს დაუპირისპირდეს დედას და ისიც მხოლოდ განშორების ჟამს, როცა იცის, რომ შესაძლოა, ვეღარ შეხვდეს მას. მისი მოკლე მონოლოგიდან ნათელი ხდება, რომ ისიც ფარული ძალადობის მსხვერპლია, ვინიდან მას აკლდა დედის ყურადღება, მზრუნველობა. მთელი ცხოვრება ცდილობდა შეემჩნიათ და თუნდაც მცირედით, მაგრამ მაინც დაინტერსებულებიყვნენ მისი არსებობით.

ფილმში დასმული პრობლემატიკა არის მცდელობა,მაყურებელს მოუთხრონ, ესაუბრონ საზოგადოებაში არსებულ მწვავე პრობლმებზე, მაგრამ მათი ზედაპირული გაანალიზების გამო, უკმარისობის შეგრძნება რჩება.

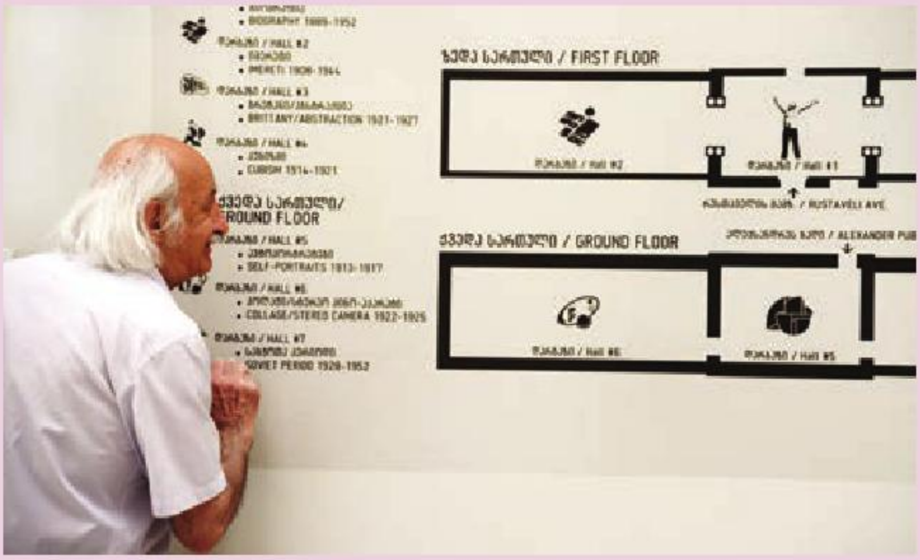
ამ პესიმისტურ ფრაზას წარმოთქვამს ფილმის მთავარი გმირი მეუღლესთან საუბრისას ახალდაბის აგარაკზე, სადაც ამირ კაკაბაძე თავის ოჯახის წევრებთან ერთად, ძველი ნივთების, ნახატების და დაბურული ტყის გარემოცვაში სულიერად ისვენებს.

დიდი ხანია, ქართულ კინოსივრცეში არ შექმნილა მხატვრული თუ დოკუმენტური ფილმი მხატვარზე. ამ სიცარიელის თავისებურად შევსებას შეეცადა რეჟისორი გაბრიელ რაზმაძე, რომელმაც 10 დღის განმავლობაში გადაიღო მოკლემეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმი „ამირი“. ფილმი არ წარმოადგენს დასრულებულ პორტრეტს მხატვრის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე, ეს უფრო ჩანახატია მისი პერსონაზე; მცდელობაა შემოქმედის სულიერი სამყაროს წვდომისა, სამყაროსი, რომელიც მხოლოდ მხატვრის ინდივიდუალურ წარმოსახვაში არსებობს და წარსულისა და მომავლის დამაკავშირებელი აწმყოდან მოგვითხრობს.

წარსული ამირის ცნობილ მამასთან, მხატვარ დავით კაკაბაძესთანაა დაკავშირებული. მე-20 საუკუნის დასაწყისის ნოვატორი მხატვარი-სიმბოლისტი, ავანგარდისტი, აბსტრაქციონისტი, უსათვალო სტერეოკინოს გამომგონებელი – მრავალმხრივი ხელოვანი 20-იან წლებში სწავლობდა პარიზში, სადაც სრულყოფილად ეუფლებოდა მხატვრის პროფესიას, მონაწილეობდა „დამოუკიდებელ მხატვართა საზოგადოების“ ყოველწლიურ გამოფენებში. 1926 წელს ის ამერიკის შეერთებული შტატების ქალაქ ბრუკლინში თავისი შემოქმედებით წარდგა ავანგარდისტ მხატვართა გამოფენაზე. 2012 წელს დავით კაკაბაძის 120 წლის იუბილეს აღსანიშნავად ამირმა მისი სრული პერსონალური გამოფენა მოაწყო თბილისის ეროვნულ გალერეაში. სწორედ ამ გამოფენის დახურვის კადრებით იწყება ფილმი.

სევდიანი განწყობა, რომელიც თან სდევს მთელ ფილმს, მამის გამოფენის დახურვისას ვლინდება. ამირი შენელებულ ტემპში მოწიწებით ხსნის კედლიდან ნახატებს, ხელმძღვანელობს გამოფენის ჩამოხსნის პროცესს. მის გამომეტყველებაში იგრძნობა, რომ რაღაც სამუდამოდ დამთავრდა, გაწყდა... რეჟისორი ქვეცნობიერად გრძნობს რა მთავარი გმირის შეფარულ დეპრესიულ განწყობას, მის სულიერ სვლას უსასრულობისაკენ, ცდილობს მისი დამოკიდებულება არსებული რეალობისადმი უტყვი კადრებით, საგნობრივი ნატურმორტებითა თუ კომპოზიციებით გადმოგვცეს.

ყოველივე ამას ოსტატურად ახორციელებს ოპერატორ გოგა დევდარიანთან ერთად. მის მიერ შექმნილი ფილმის ვიზუალური მხარე გარკვევით იკვეთება ფილმის სტრუქტურაში. უსასრულო, ცარიელი გზატკეცილი, ბუნების კადრები, ბუდედან მომზირალი წეროები, მშრალ ხიდზე გასაყიდად გამოტანილი ძველი ნივთები, სახლში დახვავებული ძველებური ავეჯი, თუ ჭურჭელი, რომელთა დეტალები ხშირად ამირის კონცეპტუალურ ნახატებსა თუ კოლაჟებში ჰპოვებენ ახალ სიცოცხლეს, მიგვანიშნებს გმირის დამოკიდებულებას სიძველისადმი, წასულისადმი. ყოველივე ერთად კი ამირ კაკაბაძის სულიერ პორტრეტში გადაიზრდება და გრძელდება ეპიზოდში, რომელიც რეფრენულად რამდენჯერ-



მე მეორდება ფილმის განმავლობაში, სადაც მთავარი გმირი სათითაოდ კიდებს ხეებზე თავის ნამუშევრებს – სიმბოლისტურ კომპოზიციებსა და კოლაჟებს, ერთგვარ პერსონალურ გამოფენებს ქმნის ტყეში.

მიუხედავად მრავალი პერსონალური თუ ჯგუფური გამოფენისა, საკმაოდ ცნობილი მხატვარი მაინც მარტოსულად გრძნობს თავს, რასაც რეჟისორი ამ პიროვნების გამოვლენის პროცესში აწყდება. რესპოდენტებიც კი, დისა და დედის სახით, ვერაფერს საინტერესოს ვერ მოგვითხრობენ ამირის შესახებ. მისი დედა, ხანდაზმული ქალბატონი ეთერ ანდრონიკაშვილი მხოლოდ თავისი მეუღლის, დავით კაკაბაძის შესახებ ჰყვება. ანტურაჟის, ნახატების, გარემომცველი პეიზაჟებისა და სხვადასხვა საგნის დაფიქსირებით გადმოგვცემს რეჟისორი მხატვრის ხასიათსა და სამყაროსადმი დამოკიდებულებას.

მისი რთული, შინაგანი წინააღმდეგობით აღსავსე სამყაროს აღსაქმელად ფილმის ავტორი, ვიზუალური ეფქტების გარდა, სმენით აქცენტებსაც მიმართავს. ფილმის განწყობას მან ზუსტად მიუსადაგა გუსტავ მალერის მუსიკა, რომელიც თან დაჰყვება ფილმს, განსაკუთრებით მძაფრდება მნიშვნელოვან მომენტებში. მაგალითად, როდესაც ეკრანისკენ ზურგით მჯდომი ამირი ფანჯრიდან გაჰყურებს ნისლიან პეიზაჟს, ამ დეპრესიულ, დათრგუნულ, ნოსტალგიურ ეპიზოდს ხაზს უსვამს მალერის მეხუთე სიმფონიის სულში ჩამწვდომი ჰანგები; გვახსენებს ლუკინო ვისკონტის ფილმს „სიკვდილი ვენეციაში", სადაც იგივე მუსიკა ჟღერს,რომელიც გამოკვეთს მთავარი გმირის სულიერ განცდებს,რასაც ის სიკვდილისკენ მიჰყავს. გაბრიელ რაზმაძემ თავისდაუნებურად შექმნა ფილმი-რექვიემი, რომელიც თავიდან ჩანახატად, გვერდიდან დანახულ ისტორიად აღიქმებოდა. მან თითქოს იწინასწარმეტყველა მთავარი გმირის სიკვდილი. ამირ კაკაბაძე ამა წლის 25 მარტს გარდაიცვალა 73 წლის ასაკში, ხოლო ამ ფილმის დახურული ჩვენება 15 აპრილს შედგა.

ფილმს მაინც აქვს იმედიანი დასასრული. ფინალში მისი ვაჟი დათი კაკაბაძე გამოჩნდება, კაკაბაძეების დინასტიის გამგრძელებელი. მრავალმხრივი ხელოვანი, რომელმაც თავი მიუძღვნა ტიხრულ მინანქარზე მუშაობას და წლების განმავლობაში ფოკას მონასტერში ქმნის ტიხრული მინანქრისგან გაკეთებულ ხატებსა და დახვეწილ ნივთებს. ფინალურ კადრებში ისმის მისი ხმა – ის ლაპარაკობს მამაზე, რომელიც მისთვის თან უცხოა, თან ახლობელი; მის შემოქმედებაზე – წარმოდგენითზე და სიურეალისტურზე; და ბოლოს ამბობს, რომ ადამიანი უნდა დაეფუძნოს ძველსა და ტრადიციულს. იგი გამოდის შენობის ჩაბნელებული სივრციდან და მიემართება სინათლისკენ, წინ გადაშლილი ფარავნის ტბის შთამბეჭდავ პეიზაჟისკენ, რომლის მახლობლად მისი საყვარელი ფოკას მონასტერია. კაკაბაძეების შემოქმედება აგრძელებს გზას, თუმცა, როგორც ამირი ამბობს, გაურკვევლობა – მომავალია...

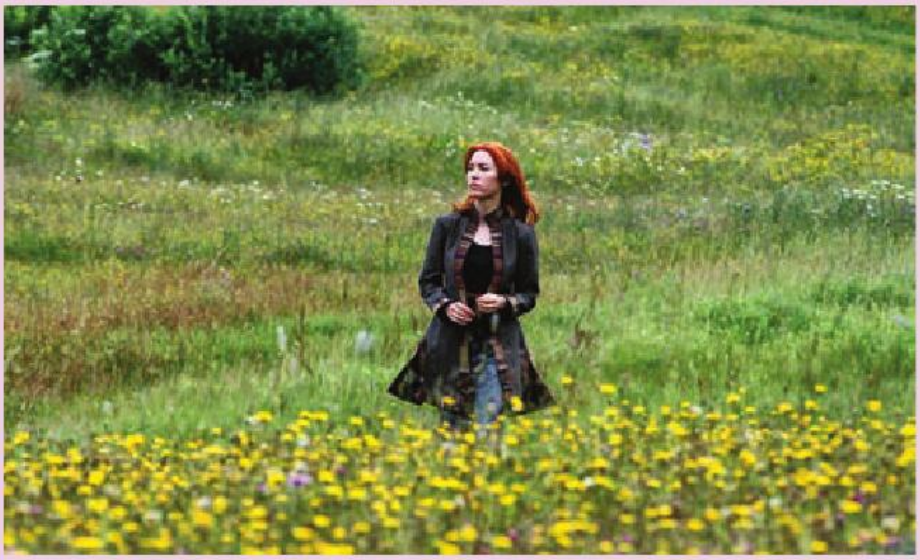
რა ხდება „ცხრა მთას იქით“, თანამედროვე სოფელში, რომელიც თითქოს ცივილიზაციასაა მოწყვეტილი, რომლისკენ მიმავალი გზაც ხშირად გაუვალია, მაგრამ რომლისთვისაც ეს „უგზოობა“ საკუთარ თავთან დარჩენისა და გადარჩენის საშუალებაა? როდისაა შესაძლებელი ორი სამყაროს მშვიდობიანი თანაარსებობა და როდის ხდება ეს შეუძლებელი? რას ელოდებიან ადამიანები ახალი საზოგადოების აღმოჩენისგან, რას სთავაზობს ეს საზოგადოება და არის თუ არა ჩვენი წარმოდგენები რეალობის იდენტური ყოველთვის, და თუ არა, რა არის მიზეზი?

ეს და კიდევ სხვა არაერთი საკითხია ჩადებული ლევან თუთბერიძის ახალ მხატვრულ ფილმში, „ზღაპრული“ სახელწოდებით, „ცხრა მთას იქით“ (საქართველოს ეროვნული კინოცენტრის სცენარების კონკურსში გამარჯვებული), აკა მორჩილაძის სცენარის მიხედვით. ოპერატორია გიორგი შველიძე, მუსიკა ზაზა მიმინოშვილის, მხატვრები – თემურ ხმალაძე, დავით საჯაია, კოსტუმების მხატვარი – ანკა კალატოზიშვილი, მონტაჟი – ლევან კუხაშვილისა და ლევან თუთბერიძის, ხმა – პაატა გოძიაშვილის. პროდუსერები არიან გია ბაზღაძე და კონსტანტინე ლუზინიანი. თანაპროდუსერი – მიხეილ ლომთაძე. მონაწილეობენ: ქრისტალ ბენეტი, თორნიკე ბზიავა, მიხეილ გომიაშვილი, გივი ჩუგუაშვილი, ნუგზარ ყურაშვილი, მარლენ ეგუტია, ეკა მოლოდინაშვილი, თორნიკე გოგრიჭიანი, ვახტანგ ჩაჩანიძე, ანასტასია მენაბდე და სხვები.

ეთნოლოგების ჯგუფი საქართველოს მაღალმთიან სოფელში მორიგ ექსპედიციაში მიემგზავრება. მათთვის, როგორც პროფესიონალებისთვის (რომლებიც მრავალწლიანი კვლევების შედეგად კარგად იცნობენ ადგილობრივებსა და მათი ცხოვრების წესებს, ტრადიციებსა და თქმულებებს), ამ სამყაროში უცხო არაფერი და არავინაა. აქ ყველა ერთმანეთს იცნობს – ადგილობრივიც და ჩასულიც, აქ იციან ურთიერთობის ფასიც და ხარისხიც; იციან ერთმანეთის ვინაობა, რაობა, მიზნები, ინტერესები და ამ ყველაფერს, შეძლებისდაგვარად, უფრთხილდებიან. სხვაგვარად არც შეიძლება – ეს მთის „კანონია“ და მისი დარღვევის უფლებას თავს არავინ აძლევს.

სოფელს ფილმში სახელი არა აქვს და არც რაიმე განსაკუთრებული კუთხური და ეგზოტიკური ნიშნებით ხასიათდებიან. პერსონაჟები – მსახიობები არ მეტყველებენ რომელიმე ქართულ დიალექტზე და არც რომელიმე რეგიონისთვის დამახასიათებელი, ვთქვათ, ფაქტურითა თუ ჩაცმულობით გამოირჩევიან. ასეთი ადგილი ყველგან შეიძლება შეგვხვდეს, როგორც საქართველოს მთიანეთში, ასევე სამყაროს ნებისმიერ წერტილში, სადაც ადამიანები, ერთი მხრივ, საკუთარ საზოგადოებაში ჩაკეტილები, წარსულზე, მორალურ-ფსიქოლოგიურ წესებზე, „რეალურად“ არსებულ გადმოცემებზე მიჯაჭვულები და, მეორე მხრივ, ლაღად, უსაზღვრო სივრცეში გაშლილები ცხოვრობენ.

აქ ლეგენდები რეალობის თანასწორუფლებიანები არიან და მათ არსებობაში, როგორც სინამდვილის ანარეკლში, ეჭვი არავის ეპარება. მაგრამ, რაც ადგილობრივებისთვის ჩვეულებრივი, ყოველდღიურობის ნაწილია, უცხოა მათთვის, ვინც ამ სამყაროში საკუთარი წარმოსახვების შექმნას და საკუთარი მითების აწყობას ცდილობს.



ლევან თუთბერიძე ირჩევს „ნაცად“ ხერხს – სოფლის მაცხოვრებლებს აკვირდება და მათ ცხოვრებას ახალგაზრდა უცხოელი ქალი ენი (ფოტოგრაფი, რომელსაც მეგობარ მამაკაცთან ურთიერთობის კრიზისი აქვს) აფასებს; რაც დამოკიდებულებების თავისთავადი აღქმის პირობას ქმნის და უცხო თვალი – ფოტოაპარატის ობიექტივით უფრო გამახვილებული – შეხედულებათა მრავალფეროვან სპექტრს წარმოშობს. ენისთვის ყველაფერი, რაც სხვებისთვის უალტერნატივოა – ბუნება, თქმულებები, ხასიათები, ცხოვრების წესი, წარსული და აწმყო, ლეგენდები და ადათები, ადამიანები – უცხო და მოულოდნელია და ახალი ურთიერთობების, თავისებური აღქმების, სურვილების, ვნებების, ინტერესის გამომწვევი ხდება.

სამყაროს, რომელსაც ადგილობრივები და ეთნოლოგები შეჩვეულები არიან და რომელსაც საკუთარი კანონები მართავენ – ქმედითი თუ შინაგანი (რომლებიც თაობიდან თაობას „ზეპირსიტყვიერად“ გადაეცემა, არსადაა დაწერილი, მაგრამ ყველა სხვა არსებულზე უმტკიცესია) – უცხოელისთვის გაზვიადებული წარმოდგენებისა და წარმოსახვების საფუძვლად და მოვლენების დრამატულად, ტრაგიკულადაც განვითარების საფუძვლად იქცევა, მისთვის პირადად და სხვისთვისაც.

ლევან თუთბერიძე სწორედ ამ ორი რეალობის, ორი სამყაროს ზღვარზე არსებულ ატმოსფეროს ქმნის. ფილმი ბევრ იდუმალებას მოიცავს, რის ამოხსნასაც მაყურებელი ფინალამდე ვერ ახერხებს. ის ბევრი ხაზსა და რამდენიმე ურთიერთგამომდინარე თემას აერთიანებს, რაც დრამატულ დაძაბულობას სძენს კინოსურათს და ორგანულად ავსებს თხრობის მდორე, თითქოს გაწელილ, აუღელვებელ ტემპო-რიტმს, რომელიც ყოფითი და პირობითი დეტალების გადაჯაჭვით იქმნება.

ენის შემოჭრა ამ, ერთი მხრივ, ჩაკეტილ და მეორე მხრივ, თავისუფალ, გახსნილ სივრცეში – ცოტა ხნით თითქოს არღვევს ცხოვრების ჩვეულ დინებასა და რიტმს, მაგრამ ეს ცვალებადობაც ისეთივე „ჩვეულებრივი“ და მარადიულია, როგორც სიცოცხლე და სიკვდილი, თუნდაც ძალადობრივი, როგორც ერთი მდგომარეობიდან მეორეში ბუნებრივი და გარდაუვალი გადასვლა.

შედეგად, ერთმანეთში ირევა და ერწყმის – რეალობა და წარმოსახვა, დღევანდელობა და მითოლოგია, სინამდვილე და გამონაგონი, წარსული და აწმყო. ორი კულტურის კავშირი თუ შეჯახება ორივეს რყევას იწყებს. თუმცა, პირველ რიგში, კონფლიქტის მიზეზიცა და „მსხვერპლიც“ მაინც ინგლისელი ქალია, რომლის მიერ მოვლენების აღქმა მცდარი და დღევანდელობასთან შეუსაბამო აღმოჩნდება; არა იმიტომ, რომ ეს სამყარო არ იღებს, როგორც უცხოს, არამედ იქიდან გამომდინარე, რომ ცხოვრების დამკვიდრებულ წესში მოურიდებლად ჩარევა და მისი შეცვლა, მხოლოდ პირადი სურვილებიდან და წარმოდგენებიდან გამომდინარე, შეუძლებელია.

P. S. „ცხრა მთას იქით“ სიეტლის ფესტივალზე იყო წარდგენილი და, ამ დროის მონაცემებით, პირველივე სეანსებიდან საზოგადოების ინტერესი, რიგები სალაროებთან, სავსე დარბაზები და ჩვენებების შემდეგ აპლოდისმენტები და მაყურებლის მხრიდან აქტიური შეკითხვები დაიმსახურა.

მოკლემეტრაჟიანი ფილმების ფორმატს, უმთავრესად, ახალბედა, დამწყები რეჟისორები მიმართავენ. მათთვის მოკლე ფილმები გარკვეული „მოთელვაა“ სრულმეტრაჟიან ფილმებზე მუშაობის დაწყების წინ. ეს ფილმები იძლევა ექსპერიმენტის, ახალი თემებისა და სტილის მოსინჯვის საშუალებას, რათა შემდეგ, წარმატების შემთხვევაში, აქ აპრობირებული ხერხები უფრო თამამად იქნას გამოყენებული „დიდ კინოში“. გავიხსენოთ თუნდაც ფრანგული „ახალი ტალღის“ რეჟისორები, რომლებმაც მოკლე ფილმების შესანიშნავი სერია შექმნეს და მათ ფილმებს დღესაც ინტერესით ეცნობა ყველა, ვისაც კინო უყვარს.

მოკლემეტრაჟიანი ფილმების კინოთეატრების ეკრანებზე ჩვენება კომერციული თვალსაზრისით მომგებიანი არ არის. სამაგიეროდ, საკმაოდ დიდი ასპარეზი ეთმობა მოკლე ფილმებს კინოფესტივალებზე. იშვიათია ფესტივალი, რომელშიც მოკლემეტრაჟიანი ფილმების პროგრამა არ იყოს ჩართული. ისეთი დიდი და პრესტიჟული კინოფორუმებიც კი, როგორიცაა კანისა და ბერლინის კინოფესტივალები მოკლე ფილმებისთვის სპეციალურ კონკურსებსა და პარალელურ ჩვენებებს აწყობენ. მოკლე ფილმების პოპულარიზაციას ხელს უწყობს ასევე ბოლო ათწლეულებში გავრცელებული პრაქტიკა, როცა სახელგანთქმული რეჟისორების ამა თუ იმ თემით გაერთიანებულ ფილმებს კინოალმანახების სახით წარუდგენენ მაყურებელს, ძირითადად – საფესტივალო აუდიტორიას. ეს ალმანახები, მხატვრული თვალსაზრისით, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, ნაკლებად საინტერესო და წარმატებული გამოდის, მაყურებელს ერთი ან ორი ფილმი თუ ამახსოვრდება გამოჩენილ ავტორთა კინონოველებიდან, მაგრამ მოგეხსენებათ, დიდი რეჟისორის ნებისმიერი ნამუშევარი, თუნდაც წარუმატებელი, როგორც წესი, კინომოყვარულთა და პროფესიონალთა ყურადღების ცენტრში ექცევა.

ყველას კარგად ახსოვს ქართული მოკლემეტრაჟიანი კინოს მდიდარი ტრადიციები, გასული საუკუნის 60-70-ანი წლების ქართული მოკლემეტრაჟიანი ფილმების ბრწყინვალე სერია, რომელმაც მნიშვნელოვანწილად განაპირობა ქართული კინოს განსაკუთრებულ ფენომენად აღიარება. თუნდაც მიხეილ კობახიძის „პატარა“ კინოშედევრები გავიხსენოთ... მას შემდეგ ქართულ კინოში რეჟისორთა ახალი თაობები მოვიდა, შეიცვალა რეალობა. მწვავე პოლიტიკურმა და სოციალურმა ფონმა, ცხოვრების ყველა სფეროში არსებულმა ტოტალურმა კრიზისმა თავისი დაღი დაასვა ქართულ კინოს და, კერძოდ, მოკლე ფილმების ესთეტიკასაც. ახალი თაობის ავტორთა შემოქმედებაში, რომანტიკული განზოგადოებისა და პოეტური ფორმებისადმი სწრაფვამ თანდათან ადგილი დაუთმო თანამედროვეობის პრობლემებისა და გმირთა ხასიათების დრამატულ გააზრებას და მკაცრ, ხშირ შემთხვევაში, ნატურალისტურ სტილისტიკას. მიუხედავად ამისა, მაყურებლის ცნობიერებაში ქართული მოკლემეტრაჟიანი ფილმები კვლავ ასოცირდება სიყვარულით, ოცნებით, სევდითა და ღიმილით სავსე პოეტურ სამყაროსთან.

ბოლო პერიოდში შექმნილი მოკლემეტრაჟიანი ფილმებიდან ქართული კინოს ტრადიციებთან ახლოს დგას ბესო სოლომანაშვილის „დინება“. ფილმის გმირი 16 წლის მეთევზე ბიჭია. იგი დურბინდით ადევნებს

თვალს მოპირდაპირე მხარეს სანაპიროზე მდგომ ახალგაზრდა მეძავს, რომლისთვისაც ერთი მანქანიდან მეორეში გადასვლა და კლიენტების მხრიდან შეურაცხყოფა ჩვეულებრივი, ყოველდღიური მოვლენა გამხდარა. ერთხელაც ბიჭი გოგონას თევზს ჩუქნის, იმის დასტურად, რომ ჯერ კიდევ სრულად არ დაცლილა სულიერებისგან. გოგონა თევზს წყალში აბრუნებს. ამის შემდეგ ბიჭი თაიგულს გაუწვდის მას. შემდეგ მათ მტკვრის პირას ჩამომსხდრებს ვხედავთ. მაგრამ, სამწუხაროდ, გოგონას ამდენი დრო არ აქვს. მას მორიგი მანქანა მიაკითხავს. სასოწარკვეთილი, სამყაროზე გაბრაზებული და სულიერად დათრგუნული ბიჭი გოგონას მიერ დატოვებულ შარფს და იმ დურბინდს, რომლითაც პირველად დაინახა თავისი ვნების ობიექტი, წყალში მოისვრის. დურბინდი, ისევე როგორც ცხოვრების რამდენიმე მშვენიერი დღე, დინებას მიაქვს. ცხოვრების დინება, მტკვრის დინება – საერთოდ დინება, წარმავლობა ფილოსოფიურ ტალღაზე განგაწყობს...

მთელი ეს მელოდრამული აქცენტებით მოთხრობილი ამბავი ნათელისა და ბნელის, სიკეთისა და ბოროტების, ცხოვრების შავ-თეთრ მხარეთა ურთიერთდაპირისპირების პრინციპზეა აგებული და, ამდენად, სიუჟეტი, გარკვეულწილად, სქემატურად ვითარდება. სასტიკი რეალობის პირისპირ დარჩენილი 16 წლის ბიჭის სასოწარკვეთა გასაკვირი არ არის. აქ მართლაც იგრძნობა იმ ამაღლებული განწყობილების გადმოცემის სურვილი, რომელიც პირველ გრძნობასთან, ვნებასთანაა დაკავშირებული. მაგრამ ფილმი იმდენად ტრადიციული გამოვიდა, რომ იდეურად და სტილისტურად მაინც არქაული კინონოველის შთაბეჭდილებას ტოვებს.

მიუხედავად ამისა, აღსანიშნავია, რომ ავტორს შენარჩუნებული აქვს ახალგაზრდა, დამწყები რეჟისორისთვის დამახასიათებელი სამყაროს სუფთა, გულწრფელი ემოციებით სავსე ხედვა. იგი დღესაც, სრულიად შეცვლილ, წინააღმდეგობებით სავსე რეალობაშიც ქართული მოკლემეტრაჟიანი კინოს პოეტიკის ერთგული რჩება.

ქართული კინოსა და, გარკვეულწილად, ნეორეალიზმის ჰუმანური ტრადიციები იგრძნობა ახალგაზრდა რეჟისორის დათა ფირცხალავას ფილმში „მამა". ეს ფილმი, სხვა განსახილველ ფილმებს შორის, ყველაზე ნათლად გამოხატავს 90-ანი წლებიდან გამოყოლილ სიმპტომებს – დაღლილი, ენერგიადაცლილი საზოგადოების, ფუნქციადაკარგული უმუშევარი კაცების, გადაუჭრელი პრობლემების პირისპირ დარჩენილი ქალების, უმამოდ გაზრდილი თაობის სატკივარს, ყველაფერს, რამაც ძალადობისა და უსამართლობის დაუსრულებელი ნაკადი წარმოშვა.

ფილმში ორი ძმის ისტორიაა მოთხრობილი. ძმებს მოულოდნელად დიდი ხნის უნახავი მამა გამოეცხადებათ. მამას აშკარად ეტყობა, რომ ხელმოცარული კაცია, იგი შვილებს ვერ უხსნის, რატომ და სად იყო ამდენ ხანს გაუჩინარებული და ვერც იმაზე პასუხობს, თუ რას აპირებს მომავალში. ერთადერთი, რასაც იგი სთხოვს ძმებს, – დედას არ უთხრათ, რომ ვიყავიო. დედაც მალე ბრუნდება სახლში. ძმები ყოველმხრივ ცდილობენ, გაახალისონ ცხოვრებასთან შეჭიდებული დედის ყოფა, დაავიწყონ მძიმე რეალობა. თითქოს არაფერი მოასწავებს მოვლენების შემდგომ

განვითარებას. იმავე ღამეს ბიჭები ქუჩაში გადიან და ბნელ ეზოში ერთ-ერთ მანქანას შეარჩევენ გასაძარცვად. უფროსი ძმა, რომელიც პისტოლეტითაა შეიარაღებული, ჩაამსხვრევს მინას და მანქანიდან მაგნიტოფონს გამოგლეჯს. ხმაურზე ძმებს მანქანის პატრონი გამოეკიდება, რომელსაც პატარა შვილის ყვირილი მოჰყვება: მამა, მამა დაეწიე... სწორედ ამ ხმის გაგონებაზე, სირბილისგან არაქათგამოცლილი და უკვე თითქმის სამშვიდობოს გასული უფროსი ძმა შეყოვნდება, ვერ უძლებს ემოციურ დაძაბულობას და გაისვრის. შეშინებული მდევარი მიწაზე გაირთხმევა. ბიჭი მიუახლოვდება მას და ნაძარცვს დაუბრუნებს. კაცი ნელ-ნელა გამოდის შოკიდან. მან დაიბრუნა მაგნიტოფონი და ახლა უკვე შეუძლია თავაწეული, ამაყი დაბრუნდეს შვილთან. ბიჭები სახლში ბრუნდებიან. აი, ასეთი ამაღელვებელი ისტორიაა მოთხრობილი სხვისი მამის ღირსების შენარჩუნების შესახებ, რომელიც ავტორებმა აუჩქარებელი თხრობით, ზომიერი ემოციური ფონით, სენტიმენტალური აქცენტებისა და დიდაქტიკის გარეშე გადმოსცეს. რეჟისორი დათა ფირცხალავა და ოპერატორი შალვა სოყურაშვილი ქმნიან თბილ, ადამიანურ ატმოსფეროს, რაც გმირებთან თანაგანცდისა და ემოციური კონტაქტის დამყარების საშუალებას იძლევა. აქ იმდენად ნაცნობი, ზუსტი და დამაჯერებელია გარემო, იმდენად უშუალოები არიან ძმები და იმდენად დიდი სითბოთი აღგავსებს მათი კეთილშობილური საქციელი, რომ აღარც ფიქრობ ბიჭების მიერ ჩადენილი დანაშაულის მიზეზებზე და ავტორებსაც პატიობ კრიმინალის უნებურ რომანტიზაციას.

დარწმუნებული ვარ, ფილმს ექნება წარმატება. ფესტივალებზე აუცილებლად შეამჩნევენ ამ სურათს და მაყურებელთან ერთად, ალბათ, არც პროფესიონალები დატოვებენ მას ყურადღების გარეშე.

რადგან საფესტივალო თემას შევეხეთ, განვიხილოთ ტატო კოტეტიშვილის "ოგასავარი". არ ვიცი, რას ნიშნავს ეს სიტყვა. შესაძლებელია, არც არაფერს. ფილმი სოფელ გორელოვკაში მცხოვრები სომეხი ბიჭისა და რუსი გოგონას სიყვარულის შესახებ მოგვითხრობს. აქ ადამიანებს სხვადასხვა ენა, რელიგია და ტრადიციები აქვთ. ალბათ აქედან იღებს სათავეს ფილმის სტილისტური სიჭრელე და ეკლექტიკა. აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ „გორელოვკამ" გამახსენა რეზო ესაძის კლასიკური ფილმი „ერთი ნახვით შეყვარება", რომელშიც თბილისელი ახალგაზრდების - აზერბაიჯანელი ბიჭისა და რუსი გოგონას არშემდგარი სიყვარულის ამბავია მოთხრობილი. არც კუსტურიცას ესთეტიკაა ამ ფილმისთვის უცხო...

გორელოვკელ შეყვარებულებს ბედი მაინცდამაინც არ სწყალობთ. ერთხელ, თევზაობისას მათ მიერ გადაგდებული დინამიტი მდინარის ფსკერის შესწავლით გატაცებულ აკვალანგისტს იმსხვერპლებს. ახალგაზრდებს არც მაშინ გაუმართლებთ, როცა სახლის სახურავზე დაღონებულნი არიან ჩამომსხდარნი და სახურავი მოულოდნელად ჩაინგრევა. ისინი იმ ფერადოვან, სიზმრისეულ სამყაროში აღმოჩნდებიან, რომელშიც თავადაც ბედნიერად გრძნობენ თავს და მათ მიერ სიცოცხლეგამოსალმებული აკვალანგისტიც ძველებურად აგრძელებს თავის საყვარელ საქმეს. ფილმის ირონიული ფინალური ეპიზოდი კიდევ უფრო სათუოს ხდის შეყვარებულების ბედნიერ მომავალს. ფოტოგ-

რაფი ქალი, რომელიც ცდილობს, წყვილის ბედნიერება სამუდამოდ დააფიქსიროს, ქარის მიერ წართმეულ ქუდს გაედევნება და შეყვარებულები საქორწინო ფოტოს გარეშე რჩებიან. თუმცა თავად ავტორი იჩენს გულისხმიერებას და ფილმს ახალგაზრდა გმირების კინოკამერისკენ მიმართული მზერის მრავალმნიშვნელოვანი კადრით ასრულებს.

„ოგასავარის" მოქმედება იმდენად სწრაფად ვითარდება, ხანდახან გგონია, რომ თხუთმეტწუთიან თრილერს უყურებ. არ გამოვრიცხავ, რომ სცენარში ყველაფერი გაცილებით ღრმად და დეტალურად ყოფილიყო გაწერილი. ავტორმა გადაწყვიტა ვიზუალური ექსპერიმენტისთვის მიემართა. გამოიყენა მონტაჟური ხერხები, კოლაჟი და შედეგად მივიღეთ ხალისიანი, ხატოვანი, სევდისა და იუმორის მომგვრელი სურათი. რეჟისორის მიერ შემოთავაზებული პირობითი სამყარო მხატვრულად იმდენად დამაჯერებელია, რომ აღარ აქცევ ყურადღებას ხასიათების, გრძნობებისა და ურთიერთობების ზედაპირულობას. ეს ფილმი მოკლედ ასე შეიძლება დავახასიათოთ: „ოგასავარი", სოფელი გორელოვკა, ტატო კოტეტიშვილი გვთავაზობს ორიგინალურ ვარიაციას თემაზე - „კიდევ ერთხელ სიყვარულის შესახებ"...

თამარ შავგულიძის „პირველი დღე", სხვა ფილმებთან შედარებით, მოკლე მეტრაჟის მიუხედავად, ნამდვილი კინორომანია. აქ ოჯახის ერთი დღის ისტორიაა მოთხრობილი. ამ ფილმში სიუჟეტურად ბევრი რამ – სად, როდის და რატომ ხდება ესა თუ ის მოქმედება – ჩემთვის გაუგებარი დარჩა. შევეცდები გადმოვცე ის, რაც გავიგე. ავტოავარიის შედაგად ოჯახს უბედურება დაატყდა თავს. იღუპებიან მშობლები და ნაჩვენებია ამ დიდი ტრაგედიის შემდეგი პირველი დღე. ყველაფერი პირქუში და ბუნდოვანია. ფილმში ის განწყობილება, შინაგანი წყვდიადით მოცული ატმოსფეროა ნაჩვენები, რომელიც დიდი ტრაგედიის გადატანის შემდეგ ეუფლება ადამიანს – მას დაკარგული აქვს რეალობის ადეკვატურად აღქმის უნარი და ყველაფერს მექანიკურად, გაუაზრებლად აკეთებს. ავტორისთვის, თითქოს, ის ემოციური მდგომარეობა, რომელშიც ფილმის პერსონაჟები იმყოფებიან, ნაცნობი და ახლობელია. იგი ყურადღებას ამახვილებს დიდი სულიერი ტრავმის შედეგად სასოწარკვეთას მიცემული, დაბნეული პერსონაჟების დაბინდულ ცნობიერებაზე. ამ ზოგადი განწყობის შექმნაში რეჟისორს დიდ დახმარებას უწევს ოპერატორი გიორგი შველიძე, რომელიც წყვდიადში ჩაძირული ატმოსფეროს დაძაბულობას სინათლის ზემოქმედებითა და შუქ-ჩრდილების ცვალებადობით ამძაფრებს.

თამარ შავგულიძის გმირები, ძირითადად, განწირულობის, დაბნეულობის, შიშისა და ტოტალური ქაოსის შეგრძნებით არიან შეპყრობილნი. ავტორის მზერაც პირქუში და უიმედოა. ამდენად, მისთვის ორგანული აღმოჩნდა დრამის ჟანრი, როგორც თვითგამოხატვის საშუალება. შესაძლებელია, ზედმეტად პესიმისტურია ჩემი ინტერპრეტაცია. იქნებ ფილმის რომელიმე პერსონაჟი ცდილობს კიდეც, თავი დააღწიოს ამ წყვდიადს და გარე სამყაროსთან, სინათლესთან კონტაქტი აღადგინოს, მაგრამ ამ ეტაპზე ავტორის ხედვა აშკარად კრიზისულია. თუმცა ჩვენი რეალობა, სამწუხაროდ, სამყაროს კრიზისულად აღქმის მრავალ მიზეზს იძლევა.

2014 წლის კანის ფესტივალის მოკლემეტრაჟიანი ფილმების კონკურსში, პირველად ამ ფესტივალის ისტორიაში, ქართულმა ფილმმა „უხილავი სივრცეები“ მიიღო მონაწილეობა. ის იმ ათ საუკეთესო მოკლემეტრაჟიან ფილმს შორის მოხვდა, რომელიც კანის კინოკომისიამ 3 450 ფილმს შორის აარჩია.

ამ ათწუთიანი ფილმის სცენარისტი და რეჟისორი დეა კულუმბეგაშვილია, რომელიც ამჟამად კოლუმბიის უნივერსიტეტის ხელოვნების სკოლის კინოფაკულტეტის სამაგისტრო პროგრამაზე სწავლობს. ეს ფილმი კი მისი პირველი სემესტრის საკურსო ნამუშევარია. ფილმი საქართველოშია გადაღებული, მასში ქართველი მსახიობები მონაწილეობენ – ნინო შენგელაია, მარიამ ძიძიკაშვილი, რატი ონელი (რომელიც ამავე დროს ფილმის პროდუსერიცაა): დეა კულუმბეგაშვილს მისი თანაკურსელებიც ეხმარებოდნენ: მინ კაი ლიუნი, როგორც ოპერატორი, ვეიდ ვენტრიზი და ალექს პისი – ხმა, მაქს რივკინ-ბარონი – რეჟისორის ასისტენტი.

ფილმი ერთი ჩვეულებრივი ოჯახის ერთ ჩვეულებრივ დილაზე მოგვითხრობს. მამა მღვდელია, დედა-დიასახლისი. ისინი პატარა გოგონას ზრდიან. ოჯახში ერთი შეხედვით სიმშვიდე, ღვთისმოსაობა და ურთიერთპატივისცემაა, მაგრამ ეს ათი წუთი ახალგაზრდა რეჟისორისთვის საკმარისია, რათა აჩვენოს, თანაც ძალიან მკაფიოდ და ერთმნიშვნელოვნად ძალადობის ერთ-ერთი, შეიძლება ითქვას, ყველაზე მძიმე და დამთრგუნველი სახე – ძალადობა სიყვარულით. ყველაზე მძიმე, რადგან ადამიანი მის წინაშე გაცილებით უსუსური და განიარაღებულია, ვიდრე აგრესიული, ღია ძალადობის წინაშე; და, როგორც წესი, მისი კიდევ ერთი მსხვერპლი კი კიდევ უფრო სუსტი, კიდევ უფრო დაუცველი და ალბათ ყველაზე საყვარელი პატარა ადამიანი – საკუთარი შვილი ხდება.

მანანა ლეკბორაშვილი

გთავაზობთ ინტერვიუს ფილმის პროდუსერთან რატი ონელთან (რატი ჯებაშვილთან), რომელიც გარდა მსახიობისა და პროდუსერისა, რეჟისორიცაა. მისმა პროექტმა „მზის ქალაქი“ აპრილში კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის მიერ დოკუმენტური ფილმის წარმოების დაფინანსებისთვის გამოცხადებულ კონკურსში გაიმარჯვა და საკუთარი პროექტის განვითარებისთვის 49 000 ლარი მოიპოვა.

რატი, როდესაც „უხილავი სივრცეების“ წარმატებასა და მის განსაკუთრებულ თხრობით და შინაარსობრივ თავისებურებებზე ვლაპარაკობთ, თავისთავად ჩნდება სურვილი, დავაკავშიროთ დღევანდელი პროცესები ქართული კინოს მიერ განვლილ ათწლეულებთან. ჩვენ კრიზისული პერიოდები გამოვიარეთ. ეს არ იყო განპირობებული მხოლოდ წარმოების მოშლით, სოციო-პოლიტიკური მიზეზებით საქართველოში. კინოს განვითარებას ხელს უშლიდა ცნობიერების კრიზისიც, რომელიც თან სდევს ნებისმიერ სირთულეს ქვეყანაში. დღეს ქართული კინო ახალ სინამდვილეს ასახავს. „უხილავი სივრცეები“ ერთგვარად სხვა სტილში, სხვა ფორმაში დანახული ურთიერთობების ჭრილია. თქვენი აზრით, მაინც რა სახის ფორმისეულ ცვლილებაზეა საუბარი, როდესაც ამ ფილმს ვგულისხმობთ?

ჩემთვის შეიძლება ცოტა უფრო რთული იყოს ამაზე პასუხის გაცემა, ვინაიდან ფილმის რეჟისორი დეაა. მაგრამ მე ბოლომდე ვეთანხმები მის მოსაზრებას და პოზიციას „უხილავ სივრცეებთან“ დაკავშირებით. საქმე ისაა, რომ ამოცანა არ მდგომარეობდა რეალიზმის ახალი ფორმის ძიებაში. რეალიზმი ის ფორმაა, რომელიც არ ნიშნავს უკვე არსებული ფაქტობრივი მასალით მუშაობას. და ამ ფილმში, რეალიზმი არ არის საწყისი, არც განმსაზღვრელი. ხდება ხოლმე, რომ გარემო, რომელიც უცვლელად გადადის ყოფიდან ეკრანზე, საწინააღმდეგო დამოკიდებულებას იწვევს მაყურებელში. და მართლაც, „უხილავი სივრცეებში“ პირიქით, თავად ავტორმა, მხატვარმა, ოპერატორმა შექმნეს გარემო, რომელშიც ყოველი დეტალი დამოკდებულებას, განწყობას ბადებდა. ეს იყო ის უმთავრესი, რამაც შემდეგ შექმნა ყველაფერი – სივრცე, რომელიც ცოცხლობს, ორგანულობის განცდა, რაც რეჟისორის პოზიციას პასუხობდა. მე ბოლომდე ვეთანხმები ამას. იდეაში, სწორედ რომ გარემოს ორგანულობა იყო ამოსავალი წერტილი, რომელიც უნდა შენარჩუნებულიყო – თავიდან ბოლომდე. ეს საკმაოდ რთულია შესასრულებლად. ყველაფერი, რაც კეთდებოდა, იხვეწებოდა, ფორმას იღებდა – ამ მიმართულებით იკვლევდა გზას და ისევ და ისევ საერთო განწყობას ქმნიდა. ორგანულობა და ბუნებრიობა თავისთავადი უნდა ყოფილიყო, არ უნდა დარღვეულიყო მისი მთლიანობა და ასევე ერთგვარი ასკეტიზმიც, რაც ამ გარემოს ახასიათებს. კინოში ჩვენ ხშირად ავტორის მიერ ერთგვარ „ძალადობაზე“ ვსაუბრობთ ხოლმე მაყურებელთან დაკავშირებით. იმ ხერხზე, როდესაც ავტორისეული დამოკიდებულება და სინამდვილის ზუსტი ასახვის სურვილი, ყველაფერს გადაწონის. მაგრამ ამ შემთხვევაში, არა ძალადობა, არამედ დამოკიდებულება სივრცესთან, ამ გარემოში შექმნილ თავისთავად განწყობას გულისხმობს და არა სხვა რამეს.

ძალიან მნიშვნელოვანია მხატვრის ნამუშევარი. თითოეული დეტალი,რომელიც ფიგურირებს, ამ კონცეფციის ნაწილია, განუყოფელია იმ ერთიანო-

ბისაგან რომელზეც ვსაუბრობთ და ჩემი აზრით, სწორედ ეს ქმნის ფორმას, სტილს. აქედან იბადება ასკეტურობის ნიშანიც, რაც პირდაპირ გადავიდა ეკრანზე. მე ვფიქრობ, რომ ნაპოვნია ის მთავარი, რაც ყოველთვის უნდა შენარჩუნდეს; მთლიანი სივრცე და ამ სივრცეში არსებობის ბუნებრიობა, ორგანულობა. დეტალები, რომელიც მხატვართან კავშირში ვახსენე, კამერა, ყველაფერი, რაც კი მხატვრულ პირობას ქმნის – ეს ერთი მთლიანობის საწყისს ემსახურებოდა და ამ მუშაობის შედეგად შეიქმნა სივრცეც.

დიდი ხანია, რაც ქართული კინოს მეტაფორულობაზე ვამახვილებთ ყურადღებას და ხშირად ითვლება, რომ ეს ჩვენი კინოს მახასიათებლადაც იქცა დიდი ხნის განმავლობაში. როგორ ფიქრობთ, რამდენად შეიძლება მეტაფორული კინოს ნიშნებზე ვისაუბროთ „უხილავ სივრცეებთან“ დაკავშირებით?

არა, რა თქმა უნდა. საერთოდ, მეტაფორაც პირობითობის განუყოფელი ნაწილია. ყოფილა შემთხვევები, და ასეთი რამ ხშირად ხდება, რომ მაყურებელი აღიქვამს და კითხულობს იმას, რაც საავტორო ჩანაფიქრში არ ფიგურირებს. ხდება ისიც, რომ პირიქით, არსებულ, პედალირებულ აქცენტს, რომელიმე დეტალის წინ წამოწევას ან სულაც გარკვეული ელემენტის შეტანას კადრში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება თავად ავტორის მხრიდან, მაგრამ ერთიან თხრობაში ის შეუმჩნეველი რჩება. ამაში არაფერია უცნაური – იგივე შეიძლება ითქვას ხელოვნების სხვა დარგებზეც. უბრალოდ კინო, გამომსახველობითი საშუალებების წყალობით, უფრო სწრაფად ახერხებს ამის ხაზგასმას. ფილმში „უხილავი სივრცეები“ ყველაფერი, რაც კი არსებობს და ქმნის გარემოს, აუცილებლობით და ბუნებრიობითაა განპირობებული. მეტაფორულობა, მით უმეტეს მისი აქცენტირება, არ ყოფილა ავტორის ჩანაფიქრში. საერთოდ, რომელიმე დეტალით გადატვირთვა კადრის, ეპიზოდის, თხრობის – ერთიან მხატვრულ იდეას უნდა ემსახურებოდეს. ვიმეორებ, ის, რასაც მაყურებელი აღიქვამს, გაიგებს, თავისთავად შეიძლება მეტაფორად იქნას აღქმული, მაგრამ ეს უკვე სხვა საქმეა და ალბათ მხატვრული ნაწარმოების მიერ შექმნილი დამოუკიდებელი პროცესიცაა.

F.P. თავისთავად ჩნდება კითხვა სახელწოდებასთან დაკავშირებითაც...

დიახ, ფილმის სახელწოდება „უხილავი სივრცეები“ უკვე მეტყველებს მის შინაარსზე. ეს მოსაზრება სხვებმაც გამოთქვეს. თუ ისეთ სათაურს მიაგნებ, რომელიც უამრავ რამეს ხსნის, ეს ფილმის ორგანულ მთლიანობას განსაზღვრავს – ნამუშევარი და მისი სახელწოდება ერთსა და იმავეზე მეტყველებს, პირდაპირ კავშირშია ყველაფერთან, რასაც მაყურებელი ხედავს. ბოლოსდაბოლოს, უხილავი სივრცეები ის რეალიაა, რომელიც ნებით თუ უნებლიედ გამოგვრჩება ხოლმე, ვერ ვამჩნევთ. ისინი აქვე არსებობენ, ჩვენს ირგვლივ ქმნიან რეალობას, სივრცეს, მაგრამ არა განგებ, არამედ თავისთავად რჩებიან ჩვენი ყურადღების მიღმა.

ეს ალბათ განსაზღვრავს ფილმის სათქმელსაც?

თავისთავად. ამ ფილმის თემატიკა, მისი შინაარსი შეიძლება იკითხებოდეს მრავალგვარი ინტერპრეტაციით, მაგრამ საბოლოოდ ის, რა თქმა უნდა, მაინც ურთიერთობათა ჭეშმარიტებაზე, სიყვარულსა და იმ სირთულეებზეა, რომელიც ბუნებრივად იბადება, იქმნება და განაპირობებს ადამიანთა არსებობას.

ალბათ არსებობს გარკვეული გეგმები, პროექტებიც რაზეც აპირებთ მუშაობას.

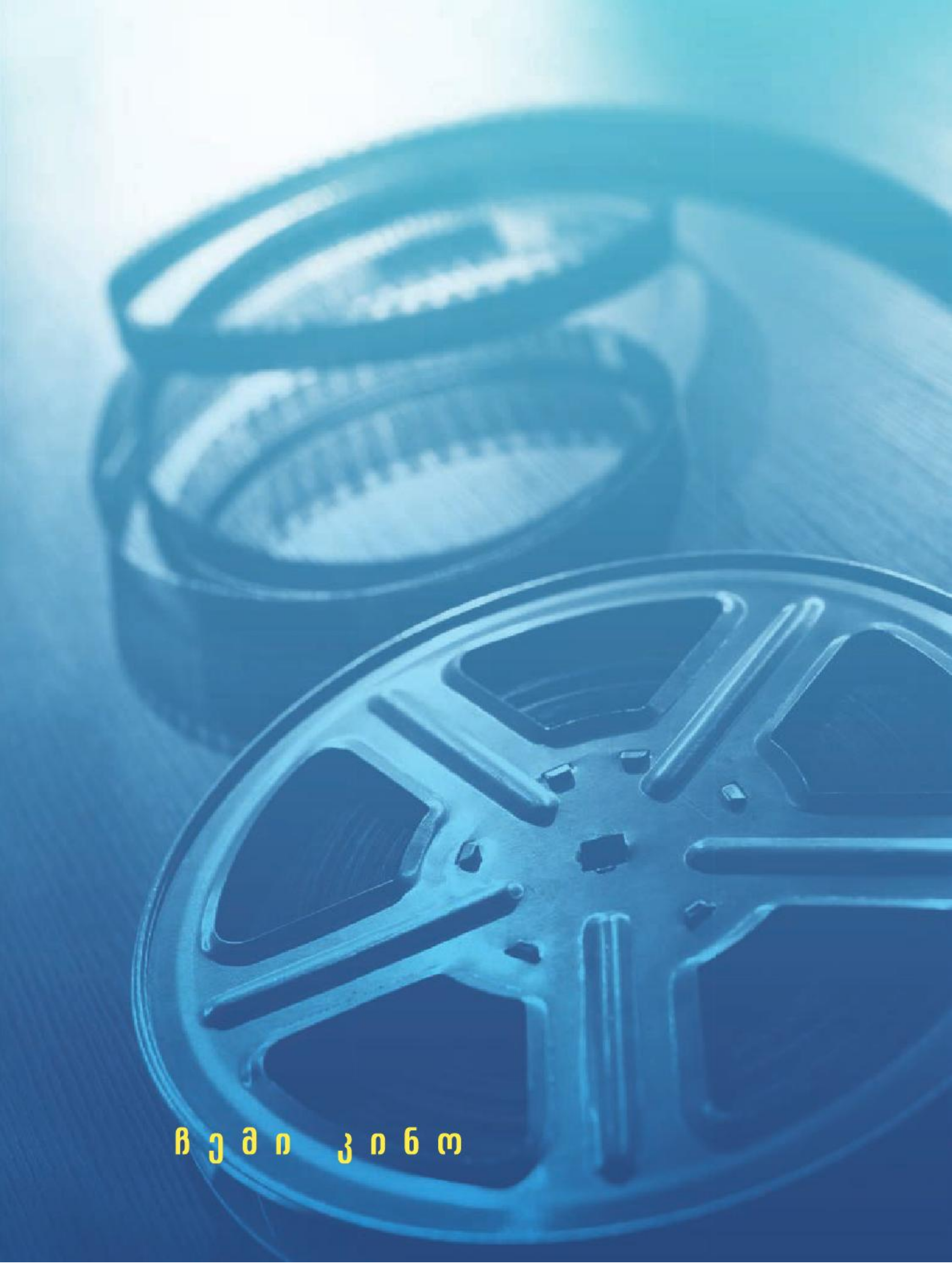
დიახ, დეამ უკვე დაწერა ორი სცენარი – ერთი სრულმეტრაჟიანი ფილმისთვის. უკვე არსებობს რეალური დაინტერესებაც.

რატი, რას გვეტყვით ქართული კინოს განვითარების პერსპექტივებზე, როგორ ხედავთ დღევანდელ სინამდვილეს? გავიმეორებ, ჩვენ მართლაც მძიმე პერიოდები გამოვიარეთ...

კინო იმდენად რთული სფეროა, რომ ერთმნიშვნელოვნად რაიმე არსებულ მიზეზებზე საუბარი, ალბათ არ იქნება სწორი. ბუნებრივია, რომ ყველაფერი, რაც ხდება, ან ხდებოდა – კარგიც და ცუდიც – ობიექტური რეალობის შედეგია. მე ვფიქრობ, რომ დღეს ორმაგად საინტერესოა პერიოდი, რომელიც ქართული კინოს 60-70-იან წლებს ეთმობა – ეს ხომ არ გახლდათ საბჭოური კინო. ვსაუბრობთ ორგანული, ბუნებრივი ფორმისა და შინაარსის მქონე ფილმებზე, რომელთა ნახვა დღესაც არ შეიძლება მოგბეზრდეს; პირიქით... და ამ „ჩარჩოს“ შესწავლა, გააზრება სჭირდება.

მაშინ ასევე უწოდეს – „ქართული კინოს ფენომენი“...

დიახ, და დღევანდელ დღეს ეს ყველაფერი ფუნდამენტური ფიქრის, განსჯის საგანი უნდა გახდეს. თუ თეორიული და პრაქტიკული საქმიანობა კინოში გაერთიანდება, ამით მხოლოდ პოზიტიური პროცესები დაიწყება, ბევრად უფრო დამუხტული და მოძრავი გახდება ხელოვნება. ძალიან მინდა, რომ ისტორიული მოცემულობა იყოს გათვალისწინებული, რაც ბუნებრიობის საწყისია. ვიმეორებ, თუ ეს ორი სფერო – პრაქტიკული და თეორიული – ერთმანეთთან კავშირში იმუშავებენ, ამით მთავარი საყრდენის მოძებნა და გამაგრება მოხდება კინოში.


ჩემი კინო

გელა კანდელაკი, რეჟისორი, რომლის ცხოვრებაც სავსეა ექსპერიმენტებით, ფორმის ძიების ხანგრძლივი შემოქმედებითი პროცესით. ერთ სისტემაში, ერთ მსოფლმხედველობაშია გაერთიანებული დოკუმენტური, მხატვრული, ანიმაციური კინო და ჩრდილების თეატრი. მისი ფილმებია „ფეხბურთი უბურთოდ“ „ბავშვთა ნახატების გალერეა“ „იმერეთი“ „ნოქალაქევი“ „უბედურება“ „სოფელი“ „ვან გოგის უკანასკნელი წერილი“ და სხვა. თუმცა, გარკვეული მიზეზების გამო, დღემდე არსებობს განუხორციელებელი პროექტებიც.

1969 წლიდან გელა კანდელაკი ეწევა პედაგოგიურ მოღვაწეობას როგორც საქართველოში, ასევე მისი საზღვრებს გარეთ; დაარსებული აქვს კინოსტუდია „კვალი“ და „კვალი 21-ე“, კინოცენტრი „აფხაზეთი“, ხელის ჩრდილების თეატრი „ბუდრუგანა“.

ბატონო გელა, თქვენ კინოს სხვადასხვა სახეობაში მოგიწიათ მუშაობა, თითოეულმა მათგანმა თვითგამოხატვის რა შესაძლებლობა მოგცათ?

კინოში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პრობლემა ნატურის დაძლევაა. იმდენად დიდია მასში რეალობის განცდა, რომ ნებისმიერი ნივთი, მოვლენა კინემატოგრაფიულ ჩარჩოში მოქცევის დროს თავისთავად იძენს ამ თვისებას. ამ დროს კადრში ასახული მოვლენა არაა ნატურალური. ხელოვნურად შექმნილ „რეალობაში“ რეალიზმის შეგრძნების მიღწევა ძალიან ძნელია. მაყურებელს აინტერესებს არა ის გარემო, რომელსაც აღბეჭდავ, არამედ ის, თუ როგორ ხედავ, აღიქვამ მას. ამ მხრივ, კინო რთული ხელოვნებაა. დოკუმენტურ კინოშიც კი ამ ჩარჩოში ზიხარ – აქაც აუცილებელია, მაყურებელს შესთავაზო რეალური სამყაროს ინდივიდუალური აღქმა, ავტორის სულიერი წუხილი თუ სიხარული. სხვა ხელოვნებაში ეს პრობლემა ფაქტობრივად არ არსებობს და ამისგან განსაკუთრებულად თავისუფალია მუსიკა და პოეზია. მათში ინდივიდი გარდატყდება და ამ ჭრილში ხდება ნატურის დაძლევა.

სწორედ იმიტომ აღმოვჩნდი ანიმაციაში, რომ ის უფრო ახლოსაა პოეზიასთან. მას აჭარბებს ჩრდილების თეატრი, სადაც ეკრანზე ასახული მოძრაობა, მოქმედება მხოლოდ ჩრდილების თამაშია და სხვა არაფერი. აქ ნატურის დაძლევა არ არის აუცილებელი, ვინიდან მასში ისედაც ცოცხალი ადამიანის სუნთქვა, ენერგია იდება. კინოში რეალიზმის მძაფრი შეგრძნება ნებისმიერ ელემენტს აქცევს ნატურალისტურად. მაგალითად, შიშველი ქალის ფიგურა, კინემატოგრაფიულ ჩარჩოში მოქცეული, მაყურებელში მომენტალურად იწვევს ვნებას.

„უბედურებაში“ ვეცადე, ნატურა ყოფილიყო რეალისტური, სწორედ ამიტომ სხვადასხვა კუთხიდან შევკრიბე ინტერიერისა და ექსტერიერის ყველა ელემენტი, რამაც საშუალება მომცა, მოქმედება გამეთავისუფლებინა ნატურალიზმისგან. „უბედურებაში“ მნიშვნელოვანი იყო ჩემი გმირების არა ფიზიკური, არამედ სულიერი მდგომარეობა. ჩემთვის კინოში ყოველთვის მნიშვნელოვანია მხატვრული მეთოდის ძიების პროცესი.

ვისაუბროთ თანამედროვე კინოზე – ყველაზე მნიშვნელოვან პრობლემად რა გესახებათ?

დღეს ქართულ კინოში ყველაზე

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

პრობლემური განათლების საკითხია. თვით ის სისტემა, რომლიც არ იძლევა საშუალებას აღვზარდოთ ხელოვანი და არა ხელოსანი ადამიანები. კინოში მაღიზიანებს იმ ადამიანების დილეტანტიზმი, რომლებსაც არ აქვთ პროფესიული სინდისი. სწორედ ასეთ ადამიანებს შეუძლიათ წავიდნენ ყველაფერზე, შეასრულონ ნებისმიერი დაკვეთა, ხელი შეუწყონ უზნეობის პროპაგანდას, რომელსაც საზოგადოება უფსკრულამდე მიჰყავს. სწორედ ამიტომ მიმაჩნია აუცილებლად, ცვლილებები მოხდეს ამჟამინდელ განათლების სისტემაში.

თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლის დროს მე საშუალება მომეცა ურთიერთობა მქონოდა ისეთ პედაგოგებთან, როგორებიც იყვნენ მიხეილ თუმანიშვილი, ლილი იოსელიანი, საშა მიქელაძე და სხვები. ამის შემდეგ წავედი „ვგიკ"-ში (მოსკოვის კინემატოგრაფიული ინსტიტუტი), სადაც, შემიძლია ვთქვა, რომ ახალი არაფერი მიმიღია, არაფერი მისწავლია. ამიტომ, აუცილებელია თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში სწორედ შეირჩეს ის კადრები, რომლებიც სტუდენტს საშუალებას მისცემს არა მხოლოდ პროფესია ისწავლოს, არამედ ჩამოყალიბდეს პიროვნულად.

როდესაც სტუდენტებთან შევდივარ, პირველივე შეხვედრაზე ვეუბნები: მე რასაც გასწავლით, შემოქმედებითი პროცესის დაწყებისთანავე გადაყარეთ სუფთა სანაგვე ყუთში. როდესაც ამოიწურება შემოქმედებითი რესურსები, დგება გარკვეული კრიზისი, მაშინ გახსენეთ ეს ყუთი და ამოიღეთ იქიდან ის, რაც ყველაზე მეტად დაგჭირდებათ. სწორედ მაშინ იწყება ხელოვანის ცხოვრებაში ანალიტიკური პროცესი. აქ უკვე აუცილებელია შენი ცოდნა, ამ პროცესში შენ უკვე ხვდები შენ სუსტ ადგილებს, შეცდომებს. ამ მომენტში შენი ნიჭი უკვე მობილიზებულია და იოლად გადიხარ ფონს. დღეს, სამწუხაროდ, ახალგაზრდებმა თვითონაც არ იციან რა უნდათ, რას წერენ და ქმნიან.

ხელოვანს უნდა ჰქონდეს მაღალი მოქალაქეობრივი თვითშეგნება და ამ პოზიციით ქმნიდეს თავის ხელოვნებას, სტკიოდეს, განიცდიდეს. როდესაც მე ვცდილობ ჩემი სათქმელი ლოზუნგის ფორმაში მოვაქციო, ეს ფორმის დაკოდვაა. სამწუხაროდ, საქართველოში დღეს ნაკლებად ხდება ფორმის ძიება. თუმცა მსგავსი ტენდენცია შეინიშნება დასავლურ კინოშიც. ხელოვნება ეს ფორმის ძიებაა, სწორედ მისით გამოვხატავთ საკუთარ აზრს. ვფიქრობ, ბრეხტმა ხელოვნებაში პუბლიცისტიკის შემოტანით დაღუპა ხელოვნება.

ასევე პრობლემაა პროფესიული ანალიტიკური კრიტიკა, რომელიც, ვფიქრობ, საქართველოში არ არსებობს. მე დღემდე ვერ მიპატიებია ქართველი კინომცოდნეებისთვის ის ფაქტი, რომ მათ სათანადოდ და თავის დროზე ვერ შეაფასეს ისეთი საინტერესი ანიმაციური ნამუშევარი, როგორიც იყო დათო თაყაიშვილის „ჭირი". როგორ შეიძლება გვქონდეს ასეთი მარგალიტი და არ ვამაყობდეთ მისით. აუცილებლად წლები უნდა გავიდეს, რომ ისიც კოტე მიქაბერიძის „ჩემი ბებიასავით" 40 წლის მერე შევაფასოთ? ფილმის განვითარებისთვის აუცილებელია პროფესიული კრიტიკის არსებობა. ამისთვის კი სწავლის პროცესში აუცილებლია მათ გაიარონ კინორეჟისურა, სამსახიობო ხელოვნება. მე არ მინდა ჩემი საუბარი მკითხველმა გაიგოს, როგორც კრიტიკა. მე არ ვსაუბრობ იმ ადამიანის პოზიციიდან, ვისაც არაფერი მოწონს. უბრალოდ ეს ჩემი გულისტკივილია.

თქვენ კონტაქტები გაქვთ ევროპულ კინოსკოლებთან. ასეთივე პრობლემებია დასავლეთის უნივერსიტეტებშიც?

დასავლეთში ხელოვანთა უმეტესი ნაწილი ორიენტირებულია დაკვეთებზე იმუშაოს. მაგალითად, ჩვენთან ჩამოსული იყო გერმანელი რეჟისორი, რომელსაც სურდა ფილმი გადაეღო აფხაზეთისა და ქვემო ქართლიდან დევნილებზე. აქედან ბევრი მასალა წაიღო და იქ რომ ჩავიდა, რამდენიმე დღეში დამირეკა და მთხოვა დოკუმენტურ-ქრონიკალური კადრების გადაგზავნა, ვინიდან მისი ფილმის ძირითადი იდეა დამკვეთის მიერ შეიცვალა. ამ მომენტში, ფაქტობრივად, ხომ უკვე აღარ არსებობს შემოქმედება? დასავლეთშიც ბევრი რეჟისორი, რომელიც ქმნის საინტერესო, ინდივიდუალური სტილის მქონე ნამუშევრებს, თითქმის ვერ ან რთულად პოულობს დაფინანსებას. ლონდონის კინოაკადემიაში სტუდენტებთან შეხვედრის დროს აღმოვაჩინე, რომ მათ წარმოდგენა არ ჰქონდათ, რას ნიშნავდა ექსპოზიცია,

კომპოზიცია და სხვა; ანუ ისინი ხელობას საშუალო დონეზე სწავლობენ.

რა სიახლეებია დღეს თეატრ „ბუდრუგანაში“ ?

თავიდანვე უნდა აღვნიშნო, რომ ყველაფერი, რასაც აქ ვაკეთებ, ესაა ერთგვარი სუბლიმაცია ჩემი 8 ½ გადაუღებელი ფილმის. თეატრში გვაქვს რამდენიმე საინტერესო პროექტი. მე ვაპირებ დავდგა სულხან-საბას ქადაგებები, სადაც ძირითადად სიტყვების ტრანსკრიფციების გათამაშება მოხდება. სპექტაკლში ძირითადი დატვირთვა მუსიკასა და სიტყვაზე მოვა. ასევე ვფიქრობ „მათეს ვნებანზე“; თვითონ ეს ნაწარმოები საკმაოდ დიდია, მაგრამ მის ადაპტირებულ ვარიანტს თეიმურაზ ბაკურაძე ქმნის. ამ ნამუშევრით მინდა დაინგრეს ის სტერეოტიპი ველური ერისა, რომელიც საბჭოთა კავშირის პერიოდში რუსეთის მიერ დასავლეთში იყო დამკვიდრებული. ამ ჩანაფიქრის განსახორციელებლად მინდა გავზარდო დასიც და სივრცეც, გვჭირდება განათებაც.

ასევე მნიშვნელოვანია ის, რომ ჩვენ კონტაქტები გვაქვს ინდონეზიასთან და ლიტვასთან. ინდონეზიაში, რომელიც ჩრდილების თეატრის ქვეყანაა, ჩვენი მსახიობები მიემგზავრებიან მასტერკლასებზე, ხოლო ლიტველებს სურთ, ჩვენთან შეისწავლონ ეს ხელოვნება. შემდეგ ეტაპზე, შესაძლოა, ჩვენი სპექტაკლების ლიტვური ვარიანტი შეიქმნას, ასევე იმედი გვაქვს, მათთანაც შეიქმნება რაიმე ღირებული, რომელსაც ჩვენს თეატრში გადმოვიტანთ.

რამდენიმე სიტყვით იქნებ ნიქოზის ფესტივალსა და სკოლაზეც შევჩერდეთ?

ნიქოზის სკოლის იდეა მეუფე ისაიას ეკუთვნის. მას სურდა რთულ სიტუაციაში, რომელშიც იქ მცხოვრებნი არიან, შეექმნა ადგილი, სადაც ბავშვები შეისწავლიდნენ ხელოვნებას, ანიმაციას. მიუხედავად ამ სიტუაციისა, ისინი დიდი ენთუზიაზმით ცდილობენ ანიმაციური პატარა ფილმების, ჩანახატების შექმნას. მათთან მალე მუშაობას დაწყებს ცეკვის მასწავლებელი. ეს ინიციატივა საგარეო საქმეთა სამინისტროს ხელშეწყობით განხორციელდება. დიდი სურვილი მაქვს მათთან ერთად შევქმნა ანიმაციური ფილმი, რომელსაც საფუძვლად ბავშვების ჩანაწერები დაედება. ნიჭიერი და საინტერესო თაობა მოდის, ჭეშმარიტი ღირებულებებით, ინტერესით.

რაც შეეხება ფესტივალს, როგორც იცით, მას უკვე გარკვეული ადგილი უკავია დასავლეთში პოპულარული და მნიშვნელოვანი ანიმაციური ფესტივალების გვერდით. ამ ფესტივალზე, სხვებისგან განსხვავებით, მონაწილეები კონკურენტები არ არიან. აქ არ არის კონკურსი. ჩვენ ვეცნობით ერთმანეთის ნამუშევრებს, ბევრ რამეს ვიღებთ ერთმანეთისგან.

ამ ფესტივალზე თუ გამოიკვეთა ახალი ტენდენციები ანიმაციური კინოს განვითარების თვალსაზრისით?

ისევე როგორც საერთოდ ხელოვნებაში, კინოში – ანიმაციაშიც კრიზისია: ფორმის, იდეის, ინდივიდუალური სტილის. ჩვენ ამ ფესტივალზე ვცდილობთ, შევარჩიოთ საუკეთესო ნამუშევრები მთელი მსოფლიოდან, სელექციის პროცესი მკაცრად მიმდინარეობს. ფაქტობრივად, ამ ეტაპზე ჩვენ ამოვწურეთ ანიმაციაში შექმნილი საინტერესო ნამუშევრები. სწორედ ამიტომ, წელს ძირითად აქცენტს ვაკეთებთ ამ სახეობაში მოღვაწე კინოკრიტიკოსებზე, რომლებიც ნიქოზის ფესტივალზე მუშაობისას შექმნიან მიმართვას მსოფლიო ანიმაციური საზოგადოებისადმი. ვფიქრობ, ეს სიახლე საინტერესო იქნება ამ დარგში მოღვაწე ყველა ხელოვანისთვის.

რამდენდაც ვიცი, თქვენ აპირებთ „ვეფხვისტყაოსანის“ ეკრანიზებას. როგორი იქნება თქვენი მომავალი ფილმი?

შოთა რუსთაველის „ვეფხვისტყაოსანის“ ძირითადი სტრუქტურა აიგება მუსიკის, გამოსახულებისა და ხმაურების მეშვეობით. ეს ფილმი შეიქმნება მკითხველისთვის. ანიმაციასთან ერთად გამოვიყენებ დოკუმენტურ კადრებს. როდესაც ტექსტი უცვლელად წავა, გამოსახულება იქნება ნულოვანი, რათა უფრო ნათლად მივიდეს იგი მაყურებლამდე. ორი ფილმი იქნება: „უცხო მოყმე“ და „ნესტან-დარეჯანი“. ფაქტობრივად, ის, რაც მინდა გავაკეთო „ვეფხვისტყაოსანში“, გარკვეულწილად მოვსინჯე „ვეფხვი და მოყმეში“.

ქალბატონო ფონ ტროტა, მინდა თქვენი ფილმების თავისებურებებისა და იდენტურობის ფენომენის შესახებ ვისაუბროთ თქვენს კინოშემოქმედებაში.

საერთოდ, გერმანიაში უცხოდ ვგრძნობ თავს, მიუხედავად იმისა, რომ ამ ქვეყანაში დავიბადე და გავიზარდე და გერმანული კულტურისა და ენისაგან დიდად დავალებულად ვგრძნობ თავს. გერმანული ენა, რა თქმა უნდა, ჩემი მშობლიური ენაა, მაგრამ იგი არ არის დედაჩემის ენა. იგი იმ ქვეყნის ენაა, რომელშიც მე დავიბადე და გავიზარდე.

ოდესღაც მინდოდა მხატვარი გავმხდარიყავი, მაგრამ მერე კინოხელოვნებამ უფრო გამიტაცა. კინო ხომ ადამიანებთან არის დაკავშირებული, მე კი მიყვარს მათთან ერთად ყოფნა, საუბარი და საერთოდაც მიყვარს ადამიანები. განსაკუთრებულად გამძაფრებული მაქვს კომუნიკაციის მოთხოვნილება. კინო ჩემთვის ის მედიუმია, რომელსაც ადამიანებთან ერთად ყოფნის ჩემს მოთხოვნილებას ყველაზე უკეთ აკმაყოფილებს და შესაძლებლობას მაძლევს, რაღაც კარგი ვაკეთო სხვებთან ერთად. კინოს შეუძლია მოტივირება კომუნიკაციისათვის. წერის პროცესში ადამიანი მარტოა საკუთარ თავთან, ფილმის გადაღების პროცესი კი სულ სხვაა.

თქვენ ახალი გერმანული კინოს რეჟისორი ხართ; მის განვითარებაში არა მხოლოდ როგორც რეჟისორს, არამედ როგორც მსახიობსაც მიგიძღვით წვლილი. როგორ ფიქრობთ, რა გაერთიანებთ „ახალი გერმანული კინოს" სხვა რეჟისორებთან?

არ მიფიქრია იმაზე, რა საერთო მაქვს ჩემს კოლეგებთან, ყველაზე მეტად ალბათ ის, რომ 1968 წელმა ყველა ჩვენგანის ცნობიერებასა და მსოფლმხედველობაზე დატოვა ღრმა კვალი. ამან განაპირობა ალბათ ისიც, რომ წინა თაობისაგან რადიკალურად განსხვავებული ფილმების კეთება დავიწყეთ. ჩვენ ბევრს ვფიქრობდით გერმანიის უახლეს წარსულზე, გვაღელვებდა ის, რაც ჩვენი მშობლების თაობამ ჩაიდინა და ისიც, მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ ასე ცოტას რატომ ლაპარაკობდნენ გერმანელები ნაციონალ-სოციალისტურ წარსულზე, რატომ ცდილობდნენ ამის დავიწყებას. ჩვენ სწორედ ამის შესახებ დავიწყეთ ფილმების გადაღება, რადგან ვფიქრობდით, რომ ნაციონალ-სოციალიზმთან დაკავშირებული წარსული იყო ყოველგვარი უბედურების წყარო გერმანელებისათვის. ვფიქრობ, სწორედ ეს მსოფლმხედველობა მაერთიანებს ჩემი ამ თაობის სხვა რეჟისორებთან: ფოლკერ შლენდორფთან, ვიმ ვენდერსთან, ვერნერ ჰერცოგთან. მიუხედავად იმისა, რომ ყველა ჩვენგანის ფილმების სტილი და ესთეტიკა ერთმანეთისაგან რადიკალურად განსხვავებულია. არავინ შემიძლია დავასახელო "ახალი გერმანული კინოს" რეჟისორთაგან, რომელთანაც ახლოს ვიგრძნობდი თავს. ჩემთვის ყველაზე ახლობელი რეჟისორი ალბათ ინგმარ ბერგმანია.

კინო, როგორც მედიუმი, შესაძლებელია საკუთარი შინაგანი მდგომარეობის გადმოსაცემად იყოს გამოყენებული. ალბათ სწორედ ეს მაახლოებს ბერგმანთან. ახალი გერმანული კინოს რეჟისორებთან საერთო რაც მაქვს, არის სამყაროსა და მოვლენების რაღაცნაირი სერიოზული ხედვა. შეიძლება სხვები სხვა საერთო ნიშნებსაც პოულობენ ჩემს ფილმებსა და „ახალი გერმანული კინოს" რეჟისორების ფილმებს შორის, მაგრამ თავად მე სხვა საერთო ნიშნებს ვერ ვხედავ.

რას ნიშნავს თქვენთვის იყოთ ავ-

ტორი რეჟისორი. როგორ დეფინიციას მისცემდით საავტორო კინოს?

საავტორო კინოს ფენომენი საფრანგეთიდან მოდის. იგი ფრანგული „ახალი ტალღის“ რეჟისორების მიერ დამკვიდრდა კინოში და საყოველთაო აღფრთოვანება იმითაც გამოიწვია, რომ ფილმის რეჟისორების საკუთარ ფილმებთან იდენტიფიკაცია გახადა შესაძლებელი. მანამდე კინოში რეჟისორზე, როგორც ავტორზე არ ხდებოდა კონცენტრირება. თუმცა, რაღა თქმა უნდა, ფანტასტიკური კინორეჟისორები მოღვაწეობდნენ კინემატოგრაფში, მაგრამ ეს ძირითადად მაინც ხელობად ითვლებოდა. ის, რომ ვინმეს განსაკუთრებული პროფესიული განათლების გარეშე შეეძლო მაყურებლისთვის საკუთარი სათქმელი ეთქვა, კინოში მანამდე შეუძლებელად ითვლებოდა.

ჩვენ კი საკუთარი ფილმის სცენარებსაც თავადვე ვწერდით და დასაწყისში ვერც კი წარმოგვედგინა სცენარისთვისაც მიგვეღო ჰონორარი, ჰონორარს სცენარში მხოლოდ ფილმის დასრულების შემდეგ გვიხდიდნენ. პირველი ფილმი, რომლის სცენარის ჰონორარი საკუთრივ ფილმის გადაღებამდე მივიღე, „როზა ლუქსემბურგი“ იყო.

საავტორო კინოში რეჟისორი უფრო მეტად გამოხატავს საკუთარ პიროვნულობას, საკუთარ ინდივიდუალურ ინტერესებს. სწორედ ეს არის ყველაზე ამაღელვებელი ჩემთვის, როგორც რეჟისორისათვის. სცენარის წერისას წერ იმაზე, რაც იმ მომენტში ყველაზე მეტად გაღელვებს, ხშირად ისე, რომ არც კი იცი, როგორი იქნება საბოლოო შედეგი.

მაინტერესებს გერმანულ კულტურულ ტრადიციებთან თქვენი დამოკიდებულება, რამდენად გრძნობთ თავს ამ კულტურის ნაწილად?

ჩემს თავს გერმანული კულტურის ნაწილად უფრო აღვიქვამ, ვიდრე ამ ერის წარმომადგენლად. თუ გინდათ ჩემი პიროვნების შესახებ უფრო მეტი შეიტყოთ, გეტყვით, რომ ჩემს პირველ ქორწინებამდე გერმანული პასპორტიც კი არ მქონდა, საერთოდ არც ერთი სახელმწიფოს მოქალაქე არ ვიყავი. აქედან გამომდინარე, თავს გერმანელადაც ნაკლებად ვგრძნობდი. მე მიყვარს გერმანული კულტურა, მაგრამ ეროვნულობის გრძნობა საერთოდ არ გამაჩნია.

თქვენი ფილმების ყურებისას ყოველთვის ისეთი შეგრძნება მეუფლება, რომ ლანდშაფტები თქვენს ფილმებში პერსონაჟების შინაგანი სამყაროს მეტაფორად გამოიყენება.

გეთანხმებით, ლანდშაფტები ჩემს ფილმებში მართლაც პერსონაჟების შინაგანი ფსიქოლოგიური მდგომარეობას აღწერენ. თქვენმა შეკითხვამ დამაფიქრა, არსებობს თუ არა გამონაკლისი, მაგრამ არა, ძირითადად მათ მართლაც ეს ფუნქცია აქვთ ჩემს ფილმებში.

თქვენი ფილმების მთავარი პერსონაჟი ქალები საკუთარი იდენტურობის ძიებაში იმყოფებიან. საკუთარ ფილმებს და საერთოდ თქვენს კინემატოგრაფიულ შემოქმედებას აღიქვამთ ფემინისტური კინოს ნაწილად?

რა თქმა უნდა, როცა ქალი ხარ და ფილმის გადაღება გინდა, გაცილებით მეტი ნება გჭირდება პროფესიული თვითდამკვიდრებისათვის, ვიდრე თუნდაც შენს პროფესიაში მომუშავე მამაკაცებს. კინოში ხომ საკმაოდ დიდხანს ძალიან ცოტა იყო რეჟისორი ქალი.

ჯერ კიდევ მაშინ, როცა მხოლოდ მსახიობი და სცენარისტი ვიყავი, ხშირად მეუბნებოდნენ, რომ ეს საკმარისი არ არის, და აუცილებელია, თვითონ გადავიღო ფილმები. სანამ რეჟისურას

მოვკიდებდი ხელს, ფემინისტი რომ არ ვყოფილიყავი, მერე მაინც გავხდებოდი. თუმცა ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მხოლოდ ფემინისტური თვალთახედვაა ჩემი ფილმების მთავარი თემა. ჩემს ფილმებში ცნობიერად თუ გაუცნობიერებლად ყველაფერია თავმოყრილი, რაც ჩემი ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპზე მაღელვებდა. ვფიქრობ, ჩემი ფილმების მთავარი თემა უფრო ეგზისტენციურია, ვიდრე მხოლოდ ფემინისტური იდეოლოგია.

რა როლი უკავია ბავშვობის მოგონებებს თქვენს ფილმებში?

ვფიქრობ, ჩემი ბავშვობის მოგონებები ყველა ჩემს ფილმშია ასახული, ჩემი კინოშემოქმედება ძირითადად ჩემს პირად გამოცდილებასა და მოგონებებზეა დაფუძნებული, ავტობიოგრაფიული კინოა, თუმცა ეს ერთმნიშვნელოვნად არ უნდა იქნას გაგებული.

ბევრი რამ, რაც ბავშვობაში განვიცადე, მაგრამ მაშინ ჯერ კიდევ არ მესმოდა, შევეცადე, ჩემს ფილმებში გადმომეტანა – მაგალითად ტყის ლანდშაფტები, უსიერი ტყე გრიმების ზღაპრებიდან, რომანტიკული გერმანული ლიტერატურა.

ვფიქრობ, იმ ბიოგრაფიამ, როგორიც მე მაქვს – მეორე მსოფლიო ომის დროს დაბადებული, თანაც ბერლინში – ეს ყველაფერი ხომ ჩემს მეხსიერებაში შემოინახა. დაუცველობის ის შეგრძნება რაც ბავშვობისას მქონდა, დაბომბვის შიში – ეს ყველაფერი შემორჩა ჩემს მეხსიერებას და მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრა ჩემი შემდგომი არსებობა.

თქვენი ფილმების მთავრი პერსონაჟები, რომელთაც ერთმანეთისაგან განსხვავებული ცხოვრების სტილი და ბედი აქვთ, უმეტესად საკუთარი თავის შეცნობის, საკუთარი იდენტობის ძიების პროცესში იმყოფებიან. რა შეგიძლიათ თქვათ თქვენი პერსონაჟების შესახებ?

ვფიქრობ, ჩემი ფილმის ყველა პერსონაჟი მართლაც საკუთარი, ინდივიდუალური იდენტურობით ხასიათდება.

თქვენი ფილმების პერსონაჟი ქალები ემოციურად ერთმანეთზე დამოკიდებულები არიან. რითი ახსნით მათ ასეთ ურთიერთსოლიდარობას?

ჩემი ფილმების პერსონაჟები რეალური ცხოვრებიდან მოდიან. მათ თავი უნდა დაიმკვიდრონ მასკულინურ საზოგადოებაში; საზოგადოებაში, სადაც ქალებს თვითგანხორციელებისათვის, საკუთარი თავის დამკვიდრებისთვის ბრძოლა უწევთ. ამიტომაც არიან ერთმანეთთან მიმართებაში სოლიდარულები. ვისთან, თუ არა ქალთან, შეუძლია ქალს თანადგომისა და სოლიდარობის მოპოვება.

თქვენი პერსონაჟები პოლიტიკური და სოციალური აქტივობითაც გამოირჩევიან. თქვენი ფილმებიდან გამომდინარე, როგორი გესახებათ ქალი, როგორც პიროვნება?

სოციალური და პოლიტიკური აქტივობა ჩემი გმირების გარკვეულ ნაწილს მართლაც ახასიათებს. თუმცა, მე ყოველთვის ვცდილობ, მათი ადამიანური სისუსტეებიც ვაჩვენო, თუნდაც ფილმში „როზა ლუქსემბურგი“, სადაც როზას პირადი განცდები, მისი სულიერი ტკივილებია ასახული. ჩემს სხვა ფილმშიც, „მძიმე დროება“ ძირითადი თემა პოლიტიკაა, თუმცა მასშიც პერსონაჟების პირადულია ასახული.

მამის ფიგურის არარსებობა შვილებს თქვენს ფილმებში ემოციურად ერთმანეთზე ექსტრემალურად დამოკიდებულს ხდის. პერსონაჟების ასეთი კონსტალაციით უმამო თაობის

პრობლემას ეხმაურებით?

მე თავადაც უმამოდ, დედასთან გავიზარდე, მამა 10 წლისას გარდამეცვალა, თანაც მამას ჩვენთან ერთად არც უცხოვრია. მამაკაცები ჩემს ბავშვობაში ან საერთოდ აღარ იყვნენ ცოცხლები, ან სამხედრო ტყვეთა ბანაკებში იყვნენ, ან დაინვალიდებულები. მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ გერმანიაში ეს ტიპიური სიტუაცია იყო. ომისა და ტყვეობის შემდეგ ისინი ძირითადად ფსიქიკურად და ფიზიკურად ტრამვირებულები იყვნენ. ამ დროს ქალები საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ძალიან აქტიურები იყვნენ, მხოლოდ მოგვიანებით დათმეს ეს პოზიცია. ეს მე დღემდე არ მესმის, საკუთარი ნებით რატომ დაუბრუნდა ქალების უმეტესობა დიასახლისის როლს.

შორს გადახვეწილი ან არარსებული მამაკაცები – ასე ხედავთ მამაკაცებს?

დიახ, მხატვრული სახეები ხომ საკუთარი ცხოვრებისეული გამოცდილებიდან იქმნება. ჩემს ბავშვობაში მამაკაცები თითქმის არანაირ როლს არ თამაშობდნენ და ჩემი ეს გამოცდილება, რა თქმა უნდა, ჩემს ფილმებშიც აისახება.

როცა თქვენს ფილმებზე ვფიქრობ, შთაბეჭდილება მექმნება, რომ მეოცე საუკუნის გერმანიის აღწერას ქალური პერსპექტივიდან ცდილობთ. ამაზე რას იტყოდით?

გეთანხმებით, ასეა. ეს არ მქონდა წინასწარ გამიზნული, მაგრამ მუშაობის პროცესში სწორედ ასე მოხდა. ერთხელ ვთქვი კიდეც, რომ მეოცე საუკუნის მთელი ისტორიის აღწერა მინდა ჩემი ფილმებით, რაც გამომივიდა კიდეც. ვაიმარის რესპუბლიკის პერიოდიდან დაწყებული, ყველა ეპოქა ავსახე.

თქვენს რამდენიმენაწილიან ფილმში „წელიწადის დროები“ ორად გაყოფილი გერმანიის ისტორიას და ცალკეული ინდივიდების პირად ბედისწერაზე პოლიტიკური სისტემის ზეგავლენას აღწერთ

დიახ, ფილმის მოქმედება ნაციონალსოციალიზმის წლებში იწყება. მასში მეორე მსოფლიო ომი და აღმოსავლეთ გერმანიის ისტორიაა ნაჩვენები. ჩემს შემდგომ ფილმშიც „როზენსშტრასე“ არიელი ქალების ისტორიაა ნაჩვენები, რომლებიც ებრაელ მამაკაცებზე იყვნენ დაქორწინებული და რომლებიც თავიანთი ქმრების გადასარჩენად, მათი დეპორტაციისაგან დასახსნელად იბრძოდნენ. ეს ქალები ბერლინში როზენშტრასეზე არსებულ საპატიმროში ისხდნენ, თუმცა ამან მათი პროტესტი ვერ შეასუსტა და საბოლოოდ მათ მართლაც შეძლეს თავიანთი ქმრების გადარჩენა.

საავტორო კინოს რეჟისორების ფილმებში რეჟისორთა ინდივიდუალური მსოფლმხედველობა, მათი პიროვნული ცხოვრებისეული გამოცდილება თამაშობს გადამწყვეტ როლს. მიუხედავად თქვენი ფილმების პოლიტიკური და სოციალური თემატიკისა, წარმოადგენს კინოხელოვნება თქვენთვის მედიუმს, რომელსაც სამყაროს თქვენეული ხედვის აღწერისათვის იყენებთ?

რა თქმა უნდა. ფილმების გადაღება ჩემთვის თვითგადარჩენის ტოლფასია, იგი ხომ თვითგამოხატვის ერთ-ერთი ფორმაა, ისევე როგორც მხატვრობა ან მუსიკა. ფილმის გადაღება ჩემთვის საკუთარი თავის გამოხატვის ისეთ მნიშვნელოვან საშუალებას წარმოადგენს, რომ მისი არარსებობის შემთხვევაში, პათეტიკურად რომ ვთქვა, თავსაც კი არ ვიცოცხლებდი.

საქართველოში ირანელი რეჟისორის მოჰსენ მაჰმალბაფის ჩამოსვლა დიდი მოვლენა იყო კინემატოგრაფისტებისთვის, ვინიდან მათ საშუალება ეძლეოდათ გაცნობოდნენ მისი მუშაობის განსაკუთრებულ სტილსა და მეთოდს, შეხებოდნენ განსხვავებულ მსოფლმხედველობას, კულტურას.

ფილმი „პრეზიდენტი" მოგვითხრობს ისტორიას დიქტატორის შესახებ, რომელიც წარმოსახვით ქვეყანას მართავს. აქ არ არსებობს კონკრეტული დრო და სივრცე, რეჟისორი დიქტატურაზე საუბრობს როგორც ზოგადად უარყოფით მოვლენაზე, მოვლენაზე, რომელსაც არ გააჩნია სამშობლო. მოჰსენ მაჰმალბაფთან ფილმზე მუშაობის პროცესის შესახებ, რამდენიმე კითხვით მივმართეთ მსახიობ მიხეილ გომიაშვილს, რომელიც ფილმში მთავარ, პრეზიდენტის როლს ასრულებს.

როგორ დაიწყო თქვენი ურთიერთობა მოჰსენ მაჰმალბაფთან?

მოჰსენ მაჰმალბაფს ნანახი ვყავდი რუსეთში გიორგი ფარჯანოვის ფილმში "ყველა წავიდა", სადაც ვთამაშობდი პარიკმახერ ჟორას. "პრეზიდენტშიც" იგივე როლს მთავაზობდნენ, მაგრამ საბოლოოდ ის ზურა ბეგალიშვილმა განასახიერა. თავიდანვე ამ ორ როლის შორის გარკვეული მსგავსება დავინახე და ეს ამბავი არ მესიამოვნა, მაგრამ მაინც დავთანხმდი. მაჰმალბაფი მსოფლიოში ცნობილი რეჟისორია მთელი თავისი ოჯახითა და გვარით, და ბუნებრივია, მინდოდა მასთან მუშაობა...

საქართველოში ჩამოსვლამდე კასტინგის რეჟისორს დაავალა ჩემი ფოტოები დაეხვედრებინათ, თუმცა შემდეგ სხვა არტისტზე შეაჩერა არჩევანი. როცა ჩამოვიდა მაჰმალბაფი სტუდიაში მომიწყვეს შეხვედრა. მივედი და ვისაუბრეთ, კარგა ხანს ვერ მიხვდა, ვინ ვიყავი – ვერც ფილმიდან მიცნო და ვერც ფოტოებიდან. გასაუბრების დროს განუწყვეტლივ იღებდა, თან რაღაც დავალებებს მაძლევდა ეტიუდის სახით. თანდათან ვხვდებოდი, რომ რასაც მაკეთებინებდა, კავშირში არ იყო ჩემს მომავალ გმირთან. მეგონა, მუშაობის სტილი ჰქონდა ასეთი. ეზოში მარბენინა, – ვითომ შვილიშვილთან ერთად იმალებიო, ვითომ ვეტმფრენიდან გესვრიანო... მე სცენარი იმ მომენტისათვის წაკითხული არ მქონდა და ვერ მივხვდი – რა შვილიშვილი? რა ვერტმფრენი?... მოკლედ, დავბრუნდით შენობაში, სადაც ვოვა კაჭარავაც შემოგვიერთდა. მაშინვე მითხრა, – ფილმი ინგლისურად იქნება და რამდენად შეძლებო; ვუპასუხე: პარიკმახერი პატარა როლია და დავიზეპირებ-მეთქი. რა პარიკმახერი, პრეზიდენტის როლს გთავაზობო... როგორც მერე ვოვამ მითხრა, იმ დღესვე გადაწყვიტა თურმე ჩემი გადაღება... პრაქტიკულად, გადაწყვეტილება ერთ საათში მიიღო, მე კი უარი ვუთხარი, – ამხელა როლს მე ინგლისურად ვერ ვითამაშებ-მეთქი. ათ დღეში საბოლოო პასუხს გეტყვიო და ვეცდები ქართულად გადავიღოო.

იმ წამს რა გრძნობა დაგეუფლათ?

იცით, ამაზე ბევრი მიფიქრია. სიმართლე რომ გითხრათ, რაკი არ ვიყავი მომზადებული ამ შემოთავაზებისათვის, პრეზიდენტის როლს ვგულისხმობ, ამაზე არც მინერვიულია, და მერე როცა გავაცნობიერე, უკვე გვიან იყო... საქმე ისაა, რომ მაჰმალბაფს მე მანამდე არ ვიცნობდი, მხოლოდ პოსტფაქტუმ მოვიძიე მისი ფილმები.

წლების წინ მისი ცნობილი ფილმი – „ყანდაჰარი" (2001) კანის ფესტივალზე იყო ნაჩვენები და მსოფლიოს ყველა დროის ასი საუკეთესო ფილმის ნუსხაში შევიდა. კანის ფესტივალი იჩემებს, რომ მოჰსენ მაჰმალბაფი მათი აღმოჩენაა. თავად იგი ა კლასის თითქმის ყველა ფესტივალის ჟიურის თავმჯდომარედ იყო მიწვეული, გადავხედე მის ჯილდოებსა და პრიზებს სხვადასხვა კინოდათვალიერებაზე და პატივისცემა და მოკრძალება, ბუნებრივია, გამიჩნდა.

თქვენ არაერთი როლი შეგისრულებიათ კინოში; როგორც ქართულ, ისე რუსულ ფილმებში, მუშაობა მოგიწიათ ჰოლივუდელ რეჟისორთან რენი ჰარლინთან ფილმზე "აგვისტოს 5 დღე". რითი იყო განსხვავებული ირანელი რეჟისორის მუშაობის სტილი?

მაჰმალბაფი განსაკუთრებული შემთხვევაა... ამ ადამიანს სულ სხვა დამოკიდებულება აქვს კინოს მიმართ.... ისეთი არა, როგორც მე მაქვს და წამომიდგენია. ჩვენ თითქმის თვენახევარი ყოველდღე გვქონდა რეპეტიციები დილის 10 საათიდან საღამოს 7 საათამდე. პრაქტიკულად, შემიძლია ვთქვა, რომ ძალინ ბევრ რამეში მიჯერებდა, მოსწონდა, ეგრევე იწერდა, სცენარიც იცვლებოდა, საინტერესო სახე იკვეთებოდა პრეზიდენტის; მე ძალიან კმაყოფილი ვიყავი ამ თვენახევრიანი მუშაობით იმიტომ, რომ ძალიან მომყ-

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

ვებოდა და მიხაროდა, რომ მუშაობის ამ ეტაპზე არანაირი პრობლემა არ იყო. როდესაც მსახიობს იმის საშუალება უჩნდება, რომ ასეთ სახელგანთქმულ რეჟისორთან მთავარი როლი ითამაშოს, ჩნდება შეგრძნება და მეც ასე ვფიქრობდი, რომ ჩემს ცხოვრებაში დგება რაღაც ეტაპი, როდესაც მეძლევა შანსი, საკმაოდ სერიოზული სიტყვა ვთქვა ხელოვნებაში, რაც სამწუხაროდ, ამ შემთხვევაში არ მოხდა.

ზედმეტად თვითკრიტიკული ხომ არ ხართ?

არა, ამჟამად მე ჩემს თავზე არ ვსაუბრობ. გადაღებები რომ დაიწყო, იმ დღიდან მაჰმალბაფი თითქოს შეცვალეს. იგი აბსოლუტურად გარდაიქმნა. რასაც ჩვენ ვამზადებდით ამ ხნის განმავლობაში, რაც მოვიფიქრეთ ერთად, რაზეც ვიყავით შეთანხმებული, წყალში გადაიყარა. აბსოლუტურად სხვა კინოს იღებდა, სადაც არ აინტერესებდა, თუ ვინ იდგა კამერის წინ, საერთოდ არ აინტერესებს მსახიობი და არც იცოდა მასთან მუშაობა. როგორც შემდგომ მის ფილმებს გავეცანი, აღმოჩნდა, რომ მას პრაქტიკულად პროფესიონალ მსახიობთან არც კი უმუშავია. ის ძირითადად ტიპაჟებს იღებდა. არც ისეთ პროფესიონალებთან უმუშავია, როგორიც ჩვენი გადამღები ჯგუფია, დაწყებული ოპერატორით - დამთავრებული მძღოლით. იგივე ითქმის გამნათებლებზე, ხმაზე, გრიმზე, კოსტუმზე, მხატვარზე და მსახიობზე აღარ ვლაპარაკობ.

გადაღებები თავიდან ძალიან რთულად მიმდინარეობდა. ჩემთვისაც უცხო იყო მსგავს ესთეტიკაში მუშაობა. თავიდან ძალიან გამიჭირდა.. კონფლიქტები... ჩხუბი... ხშირად ვეკამათებოდი, რომ რაღაცები არ იყო სწორი, რომ რაღაც გადაწყვეტილებები არალოგიკურია... აბსოლუტურად არ მაინტერესებს ლოგიკაო, მე სხვა კინოს ვიღებო... მისთვის მთავარია, რა ხდება კადრში, რისი თქმა სურს ამ კადრით. ამას აკეთებს ყველა საშუალებით, თუ კი რამ არსებობს დედამიწის ზურგზე, მისთვის არანაირი კანონი არ არსებობს, აქვს მიზანი და აღწევს! ალბათ ზუსტად ეს არის მაჰმალბაფი... ალბათ ეს ხიბლავს მსოფლიოს.

...კიდევ კარგი, ერთ-ერთ ინტერვიუში თვითონ ამბობს: მე რეჟისორი არ ვარო, ჩაგვრის წინააღმდეგი და თავისუფლებისთვის მებრძოლი ადამიანი ვარ და უბრალოდ კინოს ვიყენებ ამ მიზნების მისაღწევადო. ამაში ნამდვილად არის ჭეშმარიტება. თავისებური სტილის გამო, ის დამოუკიდებელი, პლაკატური კინოს ოსტატია. ერთიც უნდა შევნიშნო, მის შემოქმედებაზე ძალიან იგრძნობა ფარაჯანოვის გავლენა, მაჰმალბაფი მისი ხელოვნების თაყვანისმცემელია, მაგრამ ფარაჯანოვის მიბაძვა ძალზედ რთულია. რატომ ვარ მე ასეთი გულნატკენი? იმიტომ, რომ იყო იმის საშუალება, საკმაოდ სერიოზული ნამუშევარი გამოსულიყო, იყო ამისთვის მასალაც, მაგრამ საბოლოო ჯამში, ფილმის ნახვის შემდეგ ცუდ ხასიათზე დავდექი. ვერ გავიგე ერთი რამ – რა მნიშვნელობა ჰქონდა ამ როლს მიშა გომიაშვილი ითამაშებდა პეტრე, პავლე თუ ივანე.

იქნებ მუშაობის ამგვარი სტილით საშუალება მოგცათ, უფრო თავისუფლად გამოგევლინათ თქვენი შესაძლებლობები?

არანაირ მიდგომაზე და თავისუფლების მოცემაზე არ არის საუბარი, ვამბობ იმას, რომ მქონდა საშუალება გამეკე-

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

თებინა სერიოზული, კარგი როლი, იყო ამისთვის მასალაც, ძლიერი პროფესიონალური გადამღები ჯგუფიც და გული მტკივა, რომ ეს არ მოხდა... ეს არის ჩემი გულის ტკივილი და ჩემი დამოკიდებულება, ეს ჩემი სუბიექტური აზრია, თორემ, ამ ფილმით გაიხსნა ვენეციის კინოფესტივალი, გოას კინოფესტივალი, თბილისის კინოფესტივალი, ბუსანის კინოფესტივალი. დიდი აღიარება მოიპოვა, ტოკიოში და ბეირუთში ფილმმა აიღო მაყურებელთა სიმპათიის მთავარი პრიზი, ხოლო ჩიკაგოს საიუბილეო 50-ე კინოფესტივალზე გამარჯვებული გახდა და „ოქროს ჰუგო“ მოიპოვა. ბევრჯერ მიფიქრია, – მე ხომ არ მეშლება რამე? ასეც ხომ არ შეიძლება, მე ვიყო ერთი ჭკვიანი, იმათ კი არაფერი ესმოდეთ კინოში... ესე იგი, რაღაც არის ამ ფილმში, რაც მოსწონთ, რატომაც აძლევენ ამდენ ჯილდოს.... რა ვიცი... მაგრამ ყველაფერთან ერთად, რომ ვუყურებ ფილმს, უკმაყოფილების გრძნობა მეუფლება.

არ შეიძლება არ გკითხოთ თქვენი „კინოშვილიშვილის“ დაჩი ორველაშვილის შესახებ?

დაჩი რომ მიხსენეთ, ხომ ხედავთ, თვალები გამინათდა. სასწაული ბავშვია, გახსნილი და თავისუფალი. გარდა იმისა, რომ მიჯერებდა, ჩვენ ამდენი რეპეტიციები გვქონდა, დილიდან საღამომდე ერთად ვიყავით და ძალიან შემიყვარდა. დაჩის გადაღებაზე დედა ახლდა; პირველი დღიდან ეკითხებოდა ჩემზე, ფილმის ბოლოს ხომ არ მომკლავდნენ. ეს კითხვა იმდენად აწუხებდა, რომ ნერვიულობდა. როდესაც ბოლო კადრებს ვიღებდით, გრიმი გამიკეთეს – ნატანჯი, დასისხლიანებული კაცის, ბავშვს ისტერიკა დაემართა, ძლივს გავაჩერეთ მთელმა ჯგუფმა. სულ ბოლო სცენაში, როდესაც ორივეს თოკის ყულფში გვაქვს გაყრილი თავები, და ქვემოდან ამომხედა, ზღვა ედგა თვალებში. ცოტა რთულია იმაზე საუბარი, მომავალში დადგება მსახიობი თუ არა, მაგრამ ამ ფილმში რასაც აკეთებს, კარგად აკეთებს.

ფილმმა ბევრი კინოდათვალიერება მოიარა. თავად თუ ბრძანდებოდით ამ ღონისძიებებზე?

ვენეციის ფესტივალზე ვიყავით და მქონდა ბედნიერება, დავსწრებოდი კორეაში ბუსანის საერთაშორისო ფესტივალსაც. იქ მე და ჩემი მეუღლე მიგვიწვიეს. იქ დაგვხვდა მოჰსენი. მოწვევა მქონდა პირადად მე გოადან, ვერ წავედი... ასევე მიმიწვიეს ჩიკაგოში, მაგრამ მოკლედ რომ გითხრათ, ფინანსური ამბების გამო, ვერც ინდოეთში წავედი და ვერც ამერიკაში. მე არ ვარ 12 წლის ბავშვი, რომ იქ უკაპიკოდ ჩავფრინდე. კულტურის სამინისტრომ და მერიამ გამომიცხადეს, – ჩვენ ეგეთი რაღაცებისთვის ფულს არ ვიძლევითო... ფესტივალის მესვეურები გზას და სასტუმროს თავის თავზე იღებენ, მათ ასე ჰგონიათ და ეს ბუნებრივია მათთვის, რომ მსახიობი, რომელიც მთავარ როლს თამაშობს ასეთ ფილმში, მას ფინანსური პრობლემები არ უნდა ჰქონდეს, მაგრამ ჩვენ ხომ ვიცით, რა გარემოში ვცხოვრობთ.

თუ იქონია გავლენა იმან, რომ თავად ეს რეჟისორი მის სამშობლოში დევნილია. კი, ისაუბრეთ მისი მუშაობის სპეციფიკაზე, მაგრამ თუ დაგრჩათ შთაბეჭდილება, რომ ეს მომენტი მის შემოქმედებას რაღაცას ჰმატებს?

ჰმატებს, რა თქმა უნდა. ეს არის მთავარი დომინანტი მის შემოქმედებაში და ცხოვრებაში. ალბათ ეს რომ გამოაცალო, არაფერი დარჩება. ეს ჩემი აზრია – ზუსტად ის, რომ პოლიტიკური დევნილობა, რომელსაც ყველა ინტერვიუში ხაზს უსვამს, მისი სავიზიტო ბარათია.

ყველაფრის მიუხედავად, გამორიცხავთ მაჰმალბაფთან თანამშრომლობას სამომავლოდ?

სურვილი მასთან მუშაობის არ მაქვს და არც აღარასდროს გამიჩნდება, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ამით რამე დააკლდება მოჰსენ მაჰმალბაფს. მან უკვე თავისი სახელი, თავისი ადგილი მსოფლიო კინოში დაიკავა.

თქვენ ცნობილი ბრძანდებით თქვენი სამოქალაქო პოზიციითაც. ხშირად ტელეეთერსაც გითმობენ. ცნობილია თქვენი გულისტკივილი ქვეყნის ბედ-იღბალზე. ხომ არ გაავლებდით რაიმე პარალელელს ფილმში მოთხრობილ ამბავსა და ჩვენს რეალობას შორის?

მე ვერანაირ პარალელელს ვერ ვხედავ იმიტომ, რომ ფილმში მოცემულია დიქტატორი პრეზიდენტის ზოგადი სახე. თუმცა ერთი უნებლიე პარალელი მაინც დაფიქსირდა – ეს იყო დამთხვევა, როდესაც ვიღებდით მის გაქცევას აეროპორტიდან, აი, ზუსტად იმ დღეს გაიქცა იანუკოვიჩი.

იქნებ რამდენიმე სიტყვით გადამღებ ჯგუფზე შევჩერდეთ?

ფილმის პროდუსერი იყო ვოვა კაჭარავა, ოპერატორი მინდია ესაძე, დამდგმელი მხატვარი მამუკა ესაძე, კოსტუმების მხატვარი ქეთი კალანდაძე, გრიმიორები, ხმის რეჟისორები, გამნათებლებთან და ტექნიკურ პერსონალთან ერთად შესანიშნავი პროფესიონალები, მსოფლიოს ნებისმიერი კინოსტუდია სიამოვნებით ითანამშრომლებდა ამ ჯგუფთან. და საერთოდ, საქართველოში გვყავს თავისი საქმის პროფესიონალები. ასევე, უნდა აღინიშნოს საინტერესო სამსახიობო ანსამბლი: გუჯა ბურდული, ია სუხიტაშვილი, დათო დვალიშვილი.

ჩვენი საუბრიდან რამე უკმარისობის გრძნობა ხომ არ დაგრჩათ?

ჩემი უბედურება იცით რა არის? მე რისი თქმაც მინდა, იმას ყოველთვის ბოლომდე ვამბობ. ამიტომ არ ვუყვარვარ არც ერთ მთავრობას, სამინისტროებს და ასე შემდეგ. პრეტენზია არასდროს მაქვს ტყუილუბრალოდ არავისთან – არავის არ ვთხოვ იმას, რაც არ მეკუთვნის.

მარიამ ხაჭვანი ახალგაზრდა რეჟისორია. 2008 წელს დაამთავრა შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს უნვერსიტეტის კინო-ტელესარეჟისორო ფაკულტეტი (მიხო ბორაშვილის სახელოსნო). დაიბადა და გაიზრდა უშგულში. ამიტომ, ბუნებრივია, რომ მისი სტუდენტური ნამუშევრებიც ძირითადად სვანეთში და სვანეთზეა გადაღებული.

შემდეგ იყო კინოსცენარი „დედე“. სცენარი ეფუძნება სვანურ ტრადიციას, რომლის მიხედვითაც, დაქვრივებული ქალი უნდა გათხოვილიყო, მას უარის თქმის უფლება არ ჰქონდა, ბავშვი კი ამ დროს გარდაცვლილი ქმრის ოჯახში რჩებოდა. მაგრამ სცენარში მთავარი მაინც სიყვარულია, რომელიც ამ ტრადიციასთან ჭიდილშია. „დედემ“ 2012 წელს ლიტერატურული პრემია „გალა“ დაიმსახურა, შემდეგ კი, ამავე სცენარის საფუძველზე, თხუტმეტწუთიანი ფილმი „დინოლა“ დაიბადა.

მარიამ ხაჭვანი: „დინოლა“ იყო საპილოტე ფილმი. თავიდან, როცა ამ ფილმის პროდუსერი ვლადიმერ კაჭარავა გავიცანი, მაშინ სრულმეტრაჟიანი სცენარი უკვე დაწერილი მქონდა, მაგრამ, რა თქმა უნდა, ეს არ იყო ის კინოვერსია, რომელიც ახლა მაქვს. მაშინ ვოვამ მითხრა: თუ ჩემთან ერთად გინდა მუშაობა, მოდი, გავაკეთოთ საპილოტე ვერსია, რადგან მხოლოდ სცენარით ძალიან ძნელია მოიპოვო დაფინანსება საქართველოშიც და მის გარეთაც, მით უმეტეს, როცა არ ხარ უკვე წარმატებული; აინტერესებდა, რამდენად შეგვეძლო ერთად მუშაობა. იდეა მომეწონა, მაშინვე ავიღე სცენარის ერთი ეპიზოდი და გადავაკეთე მოკლემეტრაჟიან ფილმად. სტილისტიკა სრულმეტრაჟიან ფილმსაც იგივე ექნება – დოკუმენტური, თუმცა სიუჟეტი სხვაა. „დინოლაში“ ბავშვის თემაა მთავარი, „დედეში“ კი ქალის თემაა წინ წამოწეული.

„დინოლას“ დახმარებით „დედემ“ 2013 წელს საქართველოს ეროვნული კინემატოგრაფიის ცენტრის დაფინანსება მოიპოვა, შეიძლება არცთუ დიდი თანხა, მაგრამ ძალიან მნიშვნელოვანი.

მარიამ ხაჭვანი: უცხოელი პროდუსერები დიდ ყურადღებას აქცევენ, თუ რამდენად არის დაფინანსებული ფილმი საკუთარ ქვეყანაში; თუ ეს არ არის, ამის გარეშე უცხოეთში თითქმის შეუძლებელია დაფინანსების მოპოვება, უბრალოდ არ გაქცევენ ყურადღებას.

და ამის შემდეგ დაიწყო „დედეს“ და „დინოლას“ ხანგრძლივი საფესტივალო მოგზაურობა, რომლის შედეგია სოფიის კინოფესტივალზე მიღებული პოსტპროდუქციის გრანტი და „დოჰა ფილმ'ინსტიტუტიდან“ მოპოვებული გრანტი გადაღებისთვის, კანის ფესტივალის პროექტში მონაწილეობა და მიწვევა სანდენსის კინოფესტივალის „სცენარისტების ლაბორატორიის“ მასტერკლასზე; „დინოლას“ 11 პრიზი (ორი ქართულის ჩათვლით) სხვადასხვა ფესტივალზე – ეს არასრული ჩამონათვალია, რომელიც ჟურნალის გამოსვლამდე ალბათ კიდევ უფრო შთამბეჭდავი იქნება.

ჩვენი შეხვედრისას მარიამი სულ რამდენიმე დღის დაბრუნებული იყო რუმინეთიდან, და-კინოს ფესტივალიდან, რიგით მეთერთმეტე პრიზით თავის აქტივში.

უკვე 25-ე ფესტივალი. არ დაიღალე?

დაღლა ჯერ ადრეა. წინ იმხელა პროექტი და იმხელა სამუშაო მაქვს, რომ თავს არ ვაძლევ იმის უფლებას, რომ დავიღალო.საფესტივალო მოგზაურობით? არა, არც ამით დავღლილვარ, არც იმდენი იყო. თანაც კარგია. ეცნობი ახალ ადამიანებს, ჟიურის წევრებს, პროდუსერებს. ეს კარგი და სასრგებლო კონტაქტებია და თანაც სახალისოა; ასევე ეცნობი სხვა ქვეყნის კულტურას და შემოქმედებას.

ისე, როგორი შეგრძნებაა უცბად ასეთი პოპულარობა? უმკლავდები მოულოდნელ პოპულარობას, თუ შენთვის ეს მოსალოდნელი იყო?

მე იმდენად რთული გზა გავიარე... თავიდანვე, უცბად, შემთხვევით რომ გავმხდარიყავი პოპულარული, ალბათ სხვა იქნებოდა. იმდენი წვალებისა და შრომის შედეგად მივაღწიე ამას, იმდენი ნერვების ხარჯზე, რომ არც მაქვს შეგრძნება, რომ აი, მე მაფასებენ. უბრალოდ არ ვფიქრობ ამაზე.

პარალელურ რეჟიმში მიდის ტკბობაც და მუშაობაც. იმდენად გადართული ვარ სამუშაოზე, რომ ამას ვერც ვგრძნობ. თუ პოპულარობას აყევი, მერე სხვას ვერაფერს გააკეთებ.

დღეისთვის დაფინანსება უკვე სრულად გაქვთ მოპოვებული?

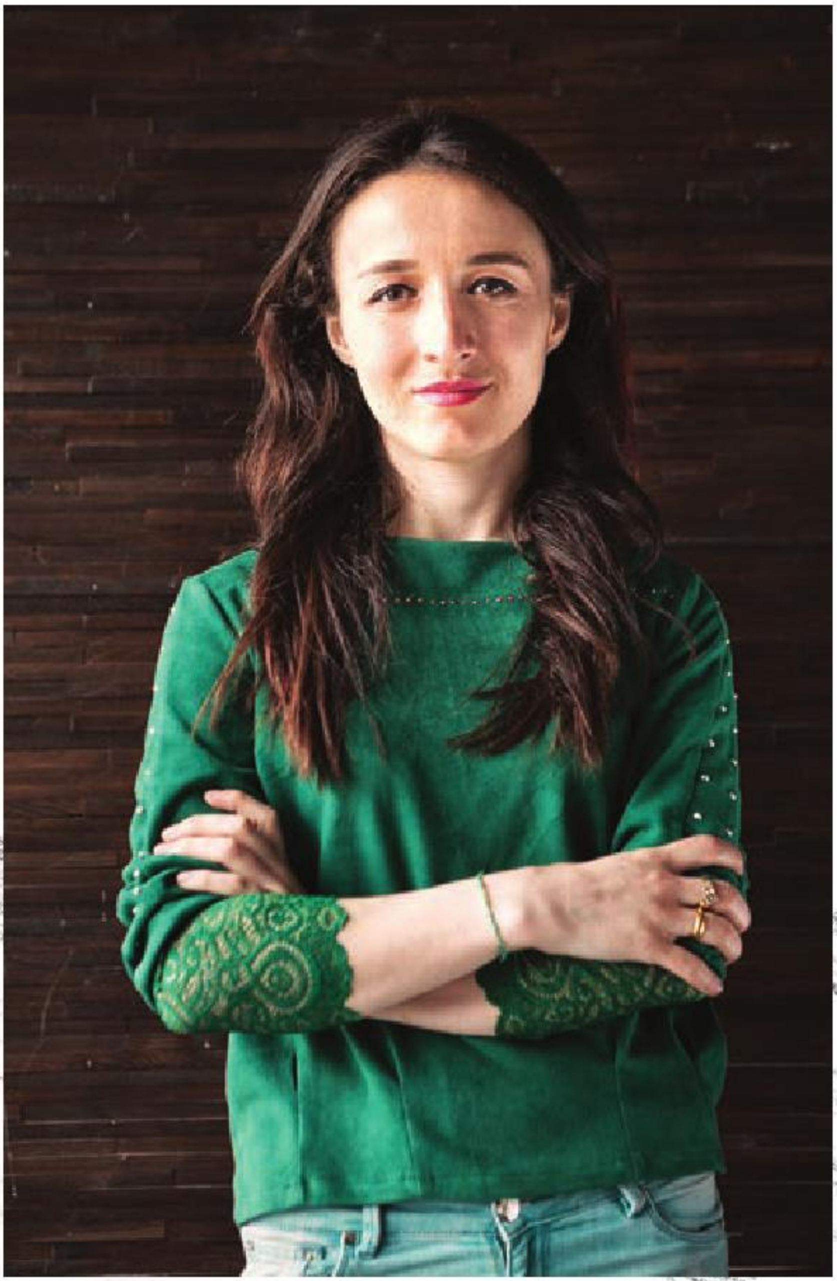
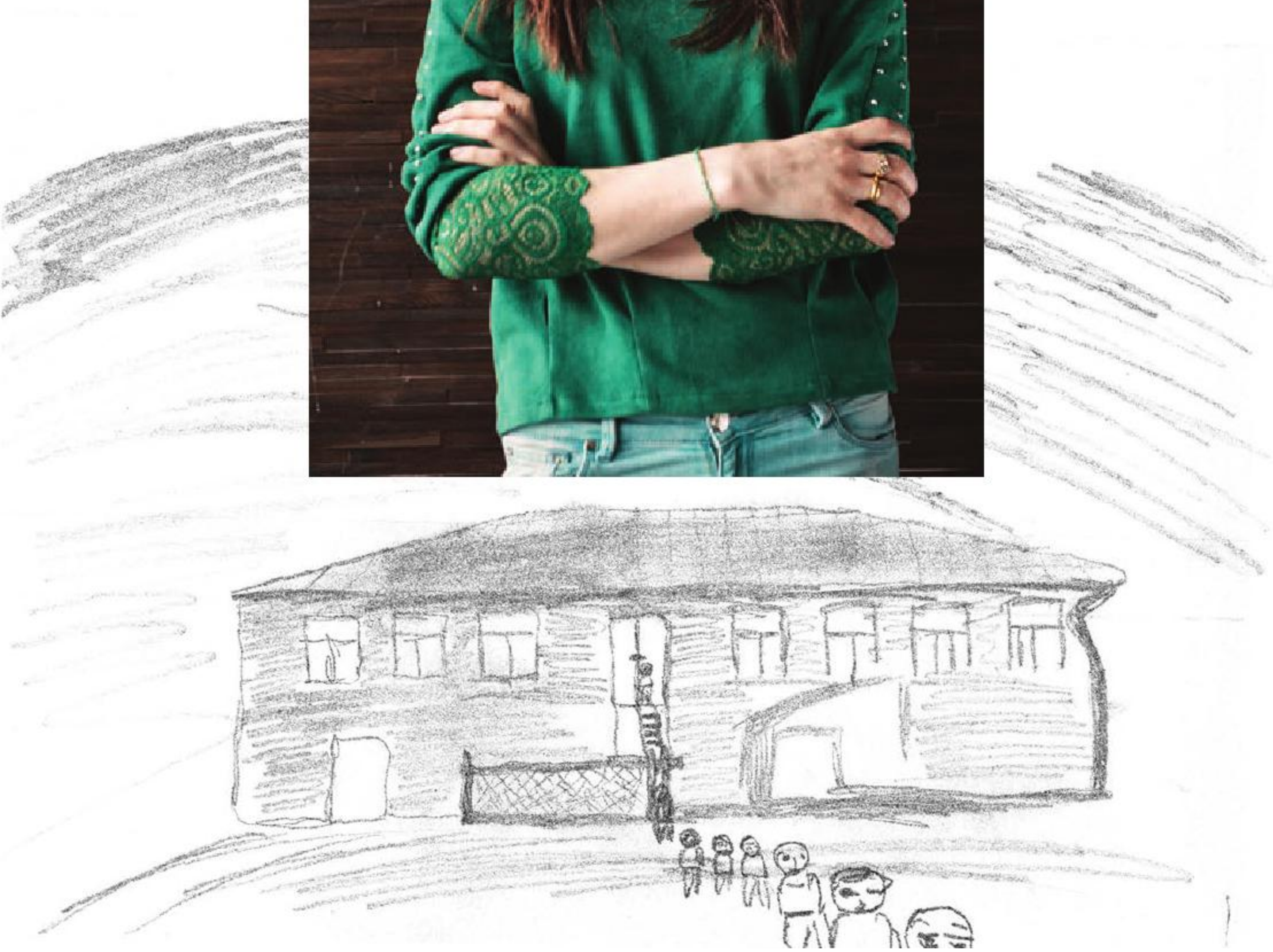
არ გვაქვს სრულად. ნორვეგიაში გვაქვს შეტანილი განაცხადი გრანტისთვის, პოლონეთში, ვაპირებთ საფრანგეთის კინოცენტრში შეტანასაც. იმედი გვაქვს მოვიპოვებთ გრანტს. გვყავს ძალიან კარგი ფრანგი პროდუსერი; ჩართულები არიან სხვა უცხოელი პროდუსერებიც,რომლებიც გაიტანენ პროექტს უცხოეთში.

ჯერჯერობით თანხა არასაკმარისია, რადგან გადაღებები სვანეთში გვაქვს, რთულ პირობებში, სცენარის მიხედვით სამი სეზონია. სამჯერ გვიწევს სვანეთში ასვლა ამხელა ჯგუფით.

სავარაუდო ბიუჯეტი როგორია?

როგორც ვოვა ამბობს, სადღაც ნახევარი მილიონი ევრო, თუ შვიდასამდე, ასე უწერია მგონი, ვოვას. არც ვიცი წესიერად. დიდად არ ვინტერესდები ამით.

ეს ალბათ პროდუსერისადმი დიდ ნდობაზე მიუთითებს და ალბათ

ფუფუნებაა ისეთ პროდუსერთან მუშაობა, რომელიც მთლიანად გაშორებს თავიდან ფინანსებზე ფიქრს.

დიახ, მართლაც ასეა. სიმართლე გითხრათ, არასდროს დავინტერესებულვარ ფილმის ფინანსური მხარით. ვოვა ყველაფერს მეუბნება, მაგრამ რომც არ მითხრას, არც ვკითხავ, რადგან თვითონ ზუსტად იცის, რა როგორ ჯობს; და ვფიქრობ, თუ პროდუსერს არ ენდობი, არც უნდა იმუშაო მასთან.

როგორ გაიცანი ვლადიმერ კაჭარავა; და თუ შეიძლება ითქვას, რომ ეს იყო ბედნიერი შეხვედრა ?

პირველად ვლადიმერ კაჭარავას სახელი მანანა მელაძემ მითხრა: როდესაც პროექტი „დედე" კინოცენტრში კონკურსზე შევიტანე და ჟიურის წევრები ვიკითხე. ვოვა ერთ-ერთი მათგანი იყო. მოგვიანებით ირაკლი სოლომანაშვილს ვთხოვე, ერჩია ჩემთვის კარგი პროდუსერი. ირაკლიმ ვოვას დაურეკა და ასე მოხდა ჩვენი შეხვედრა.

შეხვედრისას ვოვას ჩემი სცენარი უკვე წაკითხული ჰქონდა და ისეთი შენიშვნები მომცა, მაშინვე მივხვდი, რომ მარტო მას ვანდობდი ამ პროექტს. თუმცა, მიუხედავად იმისა, რომ ვოვამ პირველივე შეხვედრაზე ხაზი გაუსვა ჩემს კინემატოგრაფიულ ნიჭს, პროდუსერობაზე უარი მითხრა; მაგრამ მე არ მივიღე მისგან უარი. სამი წელი დამჭირდა მის დასარწმუნებლად, რომ შევძლებ ერთად კარგი პროექტის გაკეთება.

როგორც თვითონ იხსენებს, უარის მიზეზი ის იყო, რომ ვოვას უთქვამს, – მე ხუთი წელი მჭირდება პროექტის გასაკეთებლადო, მე კი მიპასუხია, – ხუთ წელიწადში ხუთ ფილმს გადავიღებ--მეთქი (იცინის).

ყველაზე მწარედ კი ის დღე მახსენდება, როდესაც, როგორც იქნა, ვოვა დავითანხმე პროდუსერობაზე და „დინოლა" შევიტანეთ კინოცენტრში დაფინანსებაზე, პროექტი მეორე ტურში გადავიდა და გასაუბრებაზე დამიბარეს პროდუსერთან ერთად. მაგ პერიოდში ვოვა კანის კინოფესტივალზე იყო. მახსოვს, ვურეკავდი და ვერ დავუკავშირდი, ფეისბუქზე მივწერე და არ მიპასუხა. ძალიან გაბრაზებული და საწყალი სახით მივდივარ კინოცენტრში პროდუსერის გარეშე გასაუბრებაზე; და შევაღე თუ არა კარი, ვოვას ვხედავ გაღიმებული სახით. როდესაც ჟიურისთან შევედით, მე ვოვაზე ნაწყენი, წარბშეკრული ვიჯექი და ვოვა კი პროექტს აქებდა მთელი გატაცებით.

ყველაფერი კარგია, რაც კარგად მთავრდება. და ეს „ბრძოლით მოპოვებული" პროდუსერი რამდენად ერევა შემოქმედებით მხარეში დღეს, როგორია თქვენი ურთიერთობა, თუ გქონიათ კამათი და ვისი სიტყვაა გადამწყვეტი?

შემოქმედებით მხარეზეც იგივეს გიპასუხებთ. ვენდობი მის პროფესიონალიზმს და დარწმუნებული ვარ, რომ სუფთა კინემატოგრაფიული ხედვა აქვს; მარტო ტექნიკური და ფინანსური თვალსაზრისით არ განიხილავს პროექტს. ხშირად არც გვიკამათია, რადგან ჩვენი ხედვა ერთმანეთს ემთხვევა. შეიძლება რაღაცები არ დაემთხვეს, მაგრამ დროთა განმავლობაში მაინც ერთ აზრამდე მივდივართ; ასე რომ, კომპრომისზე წასვლა არც ერთს არ გვჭირდება. სცენარზე ერთად ვმუშაობთ, თუმცა ამას შემოქმედებით მხარეში ჩარევას ვერ დავარქმევ. ერთმანეთს ვენდობით.

ფინანსების მოპოვებისთვის ბრძოლას აგრძელებთ, რა ეტაპზეა შემოქმედებითი მხარე?

ამ ეტაპზე ვმუშაობ რასკადროვკებზე", ანუ ვხატავ ფილმის კადრებს. ეს ვოვამ მირჩია; მოკლემეტრაჟიანზეც ასე გავაკეთე და სრულმეტრაჟიანზეც ასე ვაკეთებ. მართალია, კარგად ვერ ვხატავ, მაგრამ ამას მნიშვნელობა არ აქვს.

თითოეულ კადრს ვხატავ, როგორ უნდა გადავიღო გადასაღებ მოედანზე. შემდეგ ვაკეთებთ ანიმაციასავით ფილმს. ერთად ვუყურებთ სტუდიაში და უკეთესად ვაკვირდებით, რომელი კადრია ზედმეტი, რომელი ეპიზოდი გვჭირდება თუ არ გვჭირდება, რომ მერე გადასაღებ მოედანზე ბევრი არ ვიფიქროთ, რა გვინდა და რა არა.

ვისთან ერთად?

ესენი არიან პროდუსერი ვოვა კაჭარავა, ოპერატორი მინდია ესაძე, მხატვარი მამუკა ესაძე, პროდუქციის მენეჯერი და მეორე რეჟისორი დალი ნარიმანიძე. მხატვართან და ოპერატორთან ერთად თითქმის არჩეული გვაქვს ლოკაციების 80%. ამის შემდეგ უკვე მხატვართან ერთად გავაკეთებთ

საბოლოო კადრირებას.
პარალელურად, ავარჩიე თითქმის ყველა მთავარი გმირი და რეპეტიციებს ვატარებ.

რამდენადაც ვიცი, ფილმი სვანურ ენაზე იქნება და მსახიობებიც ...
მარიამ ხაჭვანი: სვანები არიან.

და ყველა არაპროფესიონალი?
ყველა, ერთის გარდა – ახლა მიმდინარეობს მოლაპარაკებები მსახიობ გიორგი ბაბლუანთან და ვფიქრობთ მის დამტკიცებას მთავარ როლზე.

მერე, არ გეშინია?
არ მეშინია, რადგან მე მხოლოდ ვიზუალურად არ ვირჩევ მსახიობებს. თავიდან ბოლომდე ვიცი მათი ბუნება. თანაც ფილმში ისინი მეტწილად თამაშობენ საკუთარ თავს. გავდივარ რეპეტიციებს, ვუხსნი, რა სახეებია ეს, რა შეუძლიათ თავისი დაამატონ. სვანები არიან და მათთვის ეს თემა ადვილად აღსაქმელია. მეხმარებიან კიდეც თავისი რაღაცებით.
მახსოვს, როდესაც დავიწყეთ რეპეტიციები, ორი მონაწილეობდა, დანარჩენები მორცხვად ისხდნენ. მერე კი ისე შევიდნენ აზარტში, რომ ერთმანეთს ეცილებოდნენ. მოკლედ, უნდა შეუქმნა პირობა, რომ გაიხსნან, არ იყვნენ ჩაკეტილები და ამას ვცდილობ ყველანაირად. მოკლემეტრაჟიანშიც არაპროფესიონალებთან მომიწია მუშაობა; მივეჩვიე, არ არის რთული, ვუძებნი გასაღებს.

როლები, რამდენადაც ვიცი, საკმაოდ დრამატულია და როგორი იქნება, შესრულების მანერა? შეძლებენ არაპროფესიონალი მსახიობები ამ დრამატიზმის გადმოცემას, თუ უფრო დახურული თამაშის სტილს ირჩევ.
ვფიქრობ, შეძლებენ, რადგან მთავარი როლის შემსრულებელი გოგონა, ნათია ვიბლიანი, არის ძალიან ნიჭიერი. ძალიან დიდხანს ვეძებდი, სულ ვეძებდი, და სრულიად შემთხვევით ჩემმა დამ ნახა ფეისბუქში; მერე ჭუბერში ავედი და იქაც ის მირჩიეს, ძალიან ნიჭიერიაო; ანუ ადამიანი მარტო ვიზუალურად არ მაინტერესებს, უნდა იყოს ნიჭერი, ჭკვიანი, უნდა მიხვდეს, რას ვეუბნები, და ამ პირობას ყველანაირად აკმაყოფილებენ.

ბავშვი?
ერთი – იგივე იქნება, ნუცი ხაფთანი; მაგრამ ის გაიზარდა, ახლა პატარას როლზე ვეძებ მეორეს.

დავუშვათ, უკვე გადაღების მომენტში შეატყე, რომ მსახიობი ისეთი არ არის, როგორიც გინდოდა. ხელს ჩაიქნევ, შეძლებ გამოცვალო მსახიობი თუ...? როგორ ფიქრობ, როგორ მოიქცევი ასეთ სიტუაციაში?
ძალიან ცუდი რეჟისორი ვარ, ძალიან მომთხოვნი, და ხელს, რა თქმა უნდა, არ ჩავიქნევ. სანამ მსახიობს გადასაღებ მოედნამდე წავიყვან, მე ხომ ვიცი, რა შესაძლებლობა აქვს მას და ამ შესაძლებლობის მაქსიმუმს მოვთხოვ. მე ვაკეთებ მაქსიმუმს და იგივე მაქსიმუმს ვითხოვ სხვებისგანაც. თუ მე დარწმუნებული არ ვიქნები მასში, გადასაღებ მოედნამდე არ მივიყვან.

ე.ი. სიურპრიზებს არ ელოდები
არა, ნამდვილად არ ველოდები. ზუსტად ვიცი, არის რთული სცენები, რომლებიც ვიცი, რომ გაუჭირდებათ, მაგრამ გამოსავალიც ვიცი. აი, ბავშვთან რომ ვიმუშავე, ვისწავლე, როგორ მოვუძებნო გასაღები, რომ სცენა არ ჩავარდეს და სხვანაირად გავაკეთო.
როდესაც ადამიანი ძალიან კარგად ხარ მომზადებული, გადასაღებ მოედანზე ნაკლები სტერსია. თუ, ვთქვათ, რამე შეიცვალა გადასაღებ მოედანზე, და ეს ყოველთვის შეიძლება მოხდეს, უცბად უნდა მიიღო გადაწყვეტილება. როცა კარგად ხარ მომზადებული, ადვილად იღებ გადაწყვეტილებას.

გადაღებას როდის იწყებთ?
გადაღებას ვიწყებთ ივლისის პირველ რიცხვებში სვანეთში, შემდეგი გადაღება იქნება ოქტომბრის პირველ რიცხვებში და ბოლო – სადღაც იანვარში ან დეკემბერში.

პოზიტიური ენერგიულობა, უკომპრომისობა, თავდაჯერებულობა, სილაღე – ასეთი აურა იქმნება ახალგაზრდა რეჟისორის ირგვლივ. იმედი ვიქონიოთ, რომ ასეთივე დადებითი იქნება შედეგიც. ჩვენ ყველას ძალიან გვინდა კიდევ ერთი კარგი ქართული ფილმი.

ჩნდება შთაბეჭდილება, რომ ყველაფერი ახლა, ამ წამს იბადება; როგორც იტყვიან, მაჯისცემაზე გვიდევს ხელი

მრგვალი მაგიდა

მე-20 საუკუნის ბოლოს დაწყებული შემოქმედებითი კრიზისის შედეგად ქართულ კინემატოგრაფში ყველაზე მკვეთრად შეინიშნებოდა ავტორისეული ინდივიდუალიზმის დაკარგვის პრობლემა: არ არსებობდა გამოკვეთილი სათქმელი, სამყაროს ავტორისეული ხედვა, ჩამოყალიბებული კონცეფცია და თავისთავად აღარ არსებობდა ამ კონცეფციის გამომხატველი გმირი; პრობლემა გაჩნდა სიუჟეტის, თხრობის აგების თვალსაზრისითაც, ვინაიდან ავტორი ვერ ახერხებდა, გამოეკვეთა კონკრეტული პრობლემა, წინა პლანზე წამოეწია მისი სხვადასხვა შრე, მოერგო ის ტიპური სიტუაციისთვის და განესაზღვრა მისი მორალურ-ზნეობრივი ასპექტები.

ქართული კინოს განვითარების ბოლო პერიოდი, შესაძლოა, ორ ეტაპად დაიყოს: პირველი, როდესაც ხდება წინა წლების ტენდენციების გაგრძელება; და მეორე – როდესაც იწყება ახალი თხრობის სტილისა და ფორმის ძიება.

თუ მე-20 საუკუნის ბოლოს საუბარი იყო იმაზე, რომ სოციალური პრობლემების გამო, ხელოვნებაში ვერ იქმნებოდა მრავალფეროვანი პროდუქცია, დღეს ეს საკითხი შედარებით მოგვარდა, თუმცა ისევ დარჩა ხარისხის პრობლემა. ფილმების მხოლოდ რაოდენობრივმა ზრდამ ქართულ კინოხელოვნებაში კრიზისის დაძლევის ერთგვარი ილუზია შექმნა. იმაზე სასაუბროდ, თუ რა მდგომარეობაა, რა ახალი ტენდენციები გამოიკვეთა დღეს ქართულ კინოში, ჩატარდა „მრგვალი მაგიდა", რომელშიც მონაწილეობას იღებდნენ სხვადასხვა თაობის კინომცოდნეები: არჩილ შუბაშვილი, დიანა მაღლაკელიძე, მანანა ლეკბორაშვილი, ნენო ქავთარაძე, გიორგი რაზმაძე.

მაია ლევანიძე: წლების მანძილზე ქართულ კინოსთან მიმართებაში ძალზე პოპულარული იყო ფრაზა „ქართული კინო კვდება". როგორ ფიქრობთ, აქტუალურია თუ არა ეს ფრაზა დღესაც?

დიანა მაღლაკელიძე: ვფიქრობ, ის მოსაზრება, რომ ქართული კინო კვდება, აქტუალური აღარ არის. დაიწყო ფილმების გადაღება. საერთო პროდუქციაში გამოიყო ორი ტიპის ფილმები: კომერციული, რომელსაც ჰყავს მაყურებელი და გარკვეულ მოგებასაც იღებს კინოგაქირავებიდან, და საინტერესო ნამუშევრები, რომლებშიც იგრძნობა რეჟისორის ინდივიდუალობა. მიუხედავად ამისა, დაფინანსების პრობლემა ისევ აქტუალურია. ისევ რჩება პრობლემად კულტურის პოლიტიკის საკითხები, სადაც მკვეთრად უნდა განისაზღვროს კინოს განვითარების ტენდენციები. თუ არ მოხდა კინოპოლიტიკის განსაზღვრა, შესაძლებელია ამ პროცესში დაიკარგოს ის პოტენციალი, რომელიც ქართველ რეჟისორებში შესაძლოა არსებობდეს და უსახსრობის გამო ვერ რეალიზდებოდეს. ამ თვალსაზრისით, კინო ისევ კრიზისშია.

გიორგი რაზმაძე: მინდა გავავრცო ეს საკითხი. გარდა პოლიტიკისა, რომლის არსებობაც დამოკიდებულია სახელმწიფოს კეთილ ნებაზე, და პრინციპში მისი გადაწყვეტა ადვილად შეიძლება მოხდეს, ასევე მნიშვნელოვანია სწორი მიმართულებით დაიხარჯოს თანხებიც. ამ საკითხების მოგვარების შემთხვევაშიც, ისევ ჩნდება უფრო მნიშვნელოვანი პრობლემა – ბაზარი. საქართველოში ვერასდროს ვერ ჩაიდება ის თანხები, რომელიც ხელს

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

შეუწყობს საავტორო კინოს განვითარებას. პრინციპში ამ პრობლემებს მივყავართ მუნიციპალური თეატრების აუცილებლობამდე. მხოლოდ ამ პრობლემის გადაწყვეტის შემდეგ შეგვიძლია ვისაუბროთ კინოინდუსტრიის გაშლის პროცესზე. დღეს, არსებულ ვითარებაში, ეს სისტემა განვითარების პერსპექტივას არ იძლევა.

დიანა მაღლაკელიძე: აუცილებელია შეიქმნას ინფრასტრუქტურა, კანონი, რომელიც დაარეგულირებს და ხელს შეუწყობს კინოწარმოებას, რომელიც თავის მხრივ, უზრუნველყოფს ქართული საავტორო კინოს განვითარებას.

გიორგი რაზმაძე: გეთანხმებით, აუცილებელია სახელმწიფომ გაათავისუფლოს კინოწარმოება დაბეგვრისგან, ვინიდან ისედაც მწირი თანხების კიდევ გარკვეული პროცენტით დაბეგვრა ბევრ პრობლემას უქმნის ავტორებს. თუ საქართველოში იქნება გარკვეული რაოდენობის მუნიციპალური კინოთეატრები, კერძოსგან განსხვავებით, აქ ბილეთს ღირებულება დაბალი უნდა იყოს. მაშინ შესაძლებელი გახდება კინოგაქირავების ისეთი სისტემის შეიქმნა, რომელიც საავტორო კინოს მისცემს თვითდაფინანსების შესაძლებლობებს და მეტ-ნაკლებად პატარა ინდუსტრია მაინც შეიქმნება. თუ ფილმმა მოიტანა თუნდაც მცირე მოგება, შეიძლება ითქვას, რომ ის შედგა.

არჩილ შუბაშვილი: დღეს საქართველოში ფილმწარმოების მოცულობა გაზრდილია, მაგრამ ხშირად ფილმების სიცოცხლისუნარიანობა ერთი-ორი საპრემიერო ჩვენებით ამოიწურება. გარდა იმისა, რომ საქართველოში მცირე რაოდენობის კინოთეატრი ფუნქციონირებს, პრობლემაა მაყურებელთა დასწრებაც. ამას, რა თქმა უნდა, თავისი მიზეზები აქვს, როგორც ეკონომიკური, ისე აშკარად გამოხატული ნაკლები ინტერესი ეროვნული პროდუქციის მიმართ. აქედან გამომდინარე, ხშირად მხოლოდ ერთი-ორი ჩვენებისთვის იხარჯება თანხა, ენერგია, შემოქმედებითი პოტენციალი. კიდევ უფრო რთულადაა დოკუმენტური და მოკლემეტრაჟიანი ფილმების ჩვენების საქმე. მათი დემონსტრირება, უკეთეს შემთხვევაში, მხოლოდ ტელევიზიით ხდება. ასევე ხშირია შემთხვევა, როცა სხვადასხვა ფესტივალზე პრემირებულ ფილმებს ჩვენი მაყურებელი ინერტულად ხვდება.

მაია ლევანიძე: როგორ ფიქრობთ რატომ ხდება ასე?

არჩილ შუბაშვილი: ბევრი მიზეზია, მაგრამ მე მაინც მგონია, რომ მასობრივი მაყურებლისთვის ფილმები, აშკარად გამოხატული „საავტორო ნიშნით", ნაკლებ ინტერესს იწვევს და ამის მაგალითები სახეზეა. ახლა ისეთი პერიოდია კინოში, როდესაც მხოლოდ ექსპერიმენტებით, კინოენის სფეროში ძიებებით მაყურებელს ვერ მიიზიდავ. ამიტომაც მსოფლიოს ყველა დიდი რეჟისორი, რომელსაც აქვს ორიგინალური, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი შემოქმედებითი მანერა, ცდილობს საკუთარი თემისა და სტილის დამკვიდრებას და, რაც ძალიან მნიშვნელოვანია, სამყაროსა და რეალობაზე მაყურებელთან გასაგებად საუბარს.

მანანა ლეკბორაშვილი: ვფიქრობ, ბოლოდროინდელი ქართული კინო მთლიანად საავტორო მაინც არ არის; ჩვენთანაც გაჩნდა გასართობი, კომერციული ხასიათის ფილმების შექმნის მცდელობა. მაგალითად, „გოგონა სლაიდიდან", „ოცნების ქალაქი", ჩამოთვლა კიდევ შეიძლება. მაგრამ ჩვენ ვერ

შევედრებით ამერიკას, ვერ შევქმნით „ავატარის“ მსგავს ბლოკბასტერებს. მე ვთვლი, რომ კომერციული, გასართობი კინოს გადაღება საქართველოში კიდევ კარგა ხანს ვერ მოხერხდება. ჩვენ მსგავსი არც პროფესიონალები გვყავს და არც შესაძლებლობები გვაქვს ამის. ჟანრულ კინოს სჭირდება სახსრები, მას ჩაკეტილ ოთახში ვერ შექმნი. გვახსოვს, იყო ამის უსუსური, წარუმატებელი მცდელობაც. ჩვენ ჩვენი ნიშა უნდა ვიპოვოთ. შეიძლება ეს „საავტორო კინოს“ მიმართულებითაც იყოს, თუმცა საავტორო კინო ცარიელ ადგილას არ იბადება.

არჩილ შუბაშვილი: მე საერთოდ არ ვაპირებ აქ ქართულ კომერციულ კინოზე საუბარს. სამწუხაროდ, ამ ტიპის ფილმები არავითარ საფუძველს არ იძლევა მსჯელობისათვის. „ავატართან“ შედარების სურვილიც კი ფანტასტიკის სფეროს სცილდება. საავტორო კინოში ძირითადად ვგულისხმობ ფილმებს, რომელშიც ფილმის აბსოლუტური ავტორი რეჟისორია, გამოკვეთილი კონცეფციით, მსოფლმხედველობით, აზროვნებით, მხატვრული სტილით და ა.შ.

მაია ლევანიძე: არსებობს თუ არა დღეს ქართულ კინოში „საავტორო კინო», „არტ-ჰაუსი» და თუ არსებობს, რა ნიშნები შეიძინა მან თანამედროვე ეტაპზე? და რამდენად შეინიშნება ახალი სტილისტური, ფორმისეული ძიებანი თანამედროვე ქართულ კინოში?

ნენო ქავთარაძე: იმ რეჟისორებიდან, რომლებიც დღეს საინტერესო კინოს ქმნიან, ალბათ ყველას აქვს პრეტენზია, რომ მისი ნამუშევარი „არტ-ჰაუსია“, ანუ არა მეინსტრიმული და კომერციული კინო, თუმცაღა „საავტორო კინოს“ რამდენიმე ფილმს ქართულ კინოთეატრებში მაღალი რეიტინგი ჰქონდა. ქართულ კინოში „საავტორო კინო“, როგორც ასეთი, არსებობს, მაგრამ არა მრავლად. ჩემთვის პირადად საინტერესოა ლევან კოღუაშვილის ფილმები, სადაც ცალსახად ჩანს ავტორის ხედვა, ჩანაფიქრი, როცა ვუყურებ მის ფილმებს, რეჟისორს ვგრძობ.

გიორგი რაზმაძე: ვფიქრობ, საქართველოში დღეს არის საავტორო კინო, არტ ჰაუსი, თუმცა ის ძალიან არ ჰგავს არც 1960-70 იანი წლების და არც თანამედროვე ევროპულ „საავტორო კინოს“.

ძირითადად, ქართულ კინოს აქვს სამი პრობლემა: დრამატურგია, რეალობასთან კავშირი და კინომსახიობების პრობლემა. ამ ბოლო დროს დომინირებს სოციალური თემები, რომლებიც ბოლომდე არაა გააზრებული, უბრალოდ აქცენტირება ხდება მოდურ, მომგებიან თემებზე. მიუხედავად ამისა, კარგია, რომ ეს ტენდენცია მაინც იკვეთება.

რაც შეეხება ფორმას, ის არის გარდამავალი. მაგალითად, ჩვენ ვნახეთ „გრძელი ნათელი დღეების“ ესთეტიკა, რომელიც მეტად მოგვაგონებს რუმინული ახალი კინოს სტილს და ლევან კოღუაშვილის ფილმები, სადაც 1960-70 წლების ესთეტიკის გაცოცხლება ხდება. ძირითადად, ეს ორი სკოლაა. დანარჩენი ავტორების მხოლოდ თითო ნამუშევრით შეუძლებელია განისაზღვროს რაიმე ახალი სტილის არსებობა.

მანანა ლეკბორაშვილი: მაიკ ლის თბილისში ჩატარებულ მასტერკლასზე კომპლიმენტად უთხრეს, რომ მისი ფილმები არტ-ჰაუსს მიეკუთვნება. ამ განცხადებაზე რეჟისორს მოულოდნელი რეაქცია ჰქონდა. მან არამცთუ არ მიიღო ეს კომპლიმენტად, პირიქით,

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

ნაწყენიც კი დარჩა.

არჩილ შუბაშვილი: დამოკიდებულება საავტორო კინოს მიმართ, რა თქმა უნდა, შეცვლილია. დღეს ზღვარი საავტორო კინოსა და მეინსტრიმს შორის არც არის გამოკვეთილი. თუ ადრე საავტორო კინო მაყურებელთა მცირე რაოდენობაზე იყო გათვლილი, ახლა საავტორო და კომერციული კინოს აღრევა მოხდა და ავტორები კმაყოფილები არიან, როცა მათ ფილმებს ფართო აუდიტორია ჰყავს. ქართველი რეჟისორების უმრავლესობას პრეტენზია არტ-ჰაუსზე აქვთ. ხშირად ისინი ვერ ახერხებენ საერთო განწყობის, შესაბამისი ატმოსფეროს გადმოცემას, რატომღაც ნაკლებ ყურადღებას აქცევენ სიუჟეტს. პერიფერიულ პლანზეა გადასროლილი მოქმედება, გმირების ხასიათები და რჩება „ცარიელი ადგილები" არაფრისმთქმელი პაუზებით, რაც საბოლოო ჯამში იწვევს მაყურებლის გაუცხოებას ეკრანთან.

ყველამ იცის, რომ დრამატურგია კინოში უმნიშვნელოვანეს ფუნქციას ასრულებს. მაყურებელს უნდა ამბავი, ისტორია, და თუ ფილმში არ არის დრამატურგიული ხაზის განვითარება, თავისი დასაწყისითა და დასასრულით, მასობრივი მაყურებელი ფილმს არ ღებულობს. დღეს ამ რეალობას ითვალისწინებენ ევროპული კინოს ლიდერებიც. ვინ იტყვის, რომ საავტორო კინოს არ მიეკუთვნებიან ძმები დარდენები, მიხაელ ჰანეკე, ლარს ფონ ტრიერი. მათ აქვთ თავიანთი განუმეორებელი სტილი, ამასთანავე, ყოველთვის ჰყვებიან ამბავს, ჰყავთ გმირები და მაყურებელს აიძულებენ, განიცადონ მათი ბედი. ისინი ახერხებენ უბრალო ადამიანების უბრალო ისტორიებით აგაღელვონ. თუ ეს არ ხდება ხელოვნებაში, მაყურებელი გულგრილი რჩება. იგივე სიტუაციაა საავტორო კინოშიც.

ნენო ქავთარაძე: ქართული კინოს პრობლემები – ეს ფრაზა ზოგადად ყბადაღებულ თემად იქცა. პრობლემები ალბათ ყველა ქვეყნის კინემატოგრაფს აქვს, გააჩნია რას ვგულისხმობთ პრობლემებში. ბოლო ხუთი წლის ფილმებს თუ გადავხედავთ, ბევრად უკეთესი მდგომარეობაა, ვიდრე 10 წლის წინ. ახალი, საინტერესო სახეები გამოჩნდნენ. მეტ-ნაკლებად ახალი თემებით; გამომსახველობითი ფორმები შეიძლება ნოვატორული არ არის, მაგრამ ზოგადად ფილმის გამოსახულება ბევრად უკეთესია. არაერთ შემთხვევაში დრამატურგიის პრობლემებს ისევ ვაწყდებით, მაგრამ მთლიანობაში უკეთესი მოცემულობა გვაქვს დღეს. წამყვან კინოფესტივალებზე ქართული კინოს „ახალ ტალღაზე" საუბრობენ, საფესტივალო აღიარებაც არაერთმა ფილმმა მოიპოვა.

დიანა მაღლაკელიძე: ამ რეჟისორების სიტუაცია ძალიან რთულია, ვინიდან ჩვენ მაინც ვართ გარდამავალ პერიოდში. ის ტრადიცია, რომელიც ჰქონდა ქართულ კინოს, გაწყვეტილია, რაც მათ ფილმებში აშკარად იგრძნობა. ახლა ყველაფერი ახლიდან იწყება. ეს უმამო კინოა.

გიორგი რაზმაძე: მათ არ ჰყავთ ის მამები, რომლებსაც დაუპირისპირდებიან, იმიტომ, რომ ოცდაათწლიანი „შესვენების" შემდეგ მოვიდნენ საკმაოდ გაბრაზებული რეჟისორები, განსაკუთრებით ჩემი თაობის, რომლებიც არ არიან ლოიალურები, თუმცა მათ არ იციან, რას დაუპირისპირდენენ, რაზე თქვან უარი. თითქმის ყველა ეს რეჟისორი სწავლობდა ან შეხება ჰქონ-

და ევროპასთან, მაგრამ მათ ნამუშევრებზე ჯერჯერობით ევროპული კინოს გავლენა მინიმალურია. ჩნდება შთაბეჭდილება, რომ ყველაფერი ახლა, ამ წამს იბადება, როგორც იტყვიან, მაჯისცემაზე გვიდევს ხელი. პრინციპში მე ოპტიმისტურად ვარ განწყობილი. მაგალითად, ცქვიტინიძის ფილმმა „მე ვარ ბესო" დიდი, ახალი ენერგია მოიტანა ქართულ კინოში.

ნენო ქავთარაძე: მაშინ, როცა დრამატურგიის პრობლემა დაუძლეველ რუბიკონად რჩება, რომელიც ვერა და ვერ გადავლახეთ, სტილისტური და ფორმისეული ძიებები კიდევ უფრო დიდი პრობლემაა. ძალიან კარგად გაკეთებულ ფილმში დრამატურგია საბედისწერო ფუნქციის მატარებელია. მაგალითად, ზაზა რუსაძის ფილმი „ჩემი საბნის ნაკეცი" სწორედ დრამატურგიის გამო „ჩავარდა". ვგულისხმობ იმას, რომ უმეტესობამ ფილმში მოყოლილი ამბავი, მსუბუქად რომ ვთქვათ, ვერ გაიგო. მიუხედავად ამისა, ვთვლი, რომ რეჟისორი მთავარ აქცენტს სწორედ გამოსახველობითი ხერხებზე აკეთებს, გასაოცარი მხატვრობა, ფერები და კადრის კომპოზიცია. ფილმის ვიზუალური გადაწყვეტა უდავოდ საინტერესო და არასტანდარტულია.

მაია ლევანიძე: ვფიქრობ, დღეს საქართველოში ისევ პრობლემური რჩება დრამატურგიის და რეჟისურის საკითხი. ანალიტიკური აზროვნების, მიზეზ-შედეგობრივი პროცესების ანალიზის არარსებობა, შეიძლება ითქვას – უუნარობაც. დრამატურგიაში არსებული ხარვეზები, ვფიქრობ, გამოწვეულია იმით, რომ საავტორო კინოსადმი ბრმა მიმბაძველობა, პრობლემების დასმა და არა გაანალიზება საშუალებას არ აძლევს ავტორებს, მოჰყვნენ ამბავს, შექმნან საერთო ატმოსფერო, გმირთა ტიპური და ამავდროულად განზოგადოებული სახეები.

არჩილ შუბაშვილი: როდესაც ქართულ კინოზე ვსაუბრობთ, ყველას ერთიდაიგივე სურვილი გვაქვს – რაც შეიძლება მალე გამოსწორდეს მდგომარეობა, მაგრამ სიტუაციის რადიკალურად გაუმჯობესების პერსპექტივა არ ჩანს. ქვეყანაში შექმნილი ეკონომიკური, სოციალურ-პოლიტიკური მდგომარეობა არ მაძლევს უფლებას ზედმეტად ოპტიმისტურად შევაფასო მომავალი არც კინოთეატრების, არც ფილმების მოცულობის მნიშვნელოვნად გაზრდის კუთხით. დღეს მომავალზე მხოლოდ ოდნავ გაუმჯობესებული პერსპექტივის იმედით შეიძლება ვისაუბროთ და არა ზღაპრული ილუზიებით.

რაც შეეხება თაობებს შორის გაწყვეტილ კავშირს, ეს ბუნებრივიცაა, ვინაიდან შეიცვალა რეალობა, სისტემა. „სოციალისტური რეალიზმის" მარწუხებიდან თავის დაძვრენის მიზნით, ქართველი რეჟისორები ტაბუდადებულ თემებს მიმართავდნენ მინიშნებით, შეფარვით. ასე ჩამოყალიბდა ქართულ კინოში იგავური ფორმა. სოციალისტური ეპოქისა და მისი ესთეტიკის დასრულებასთან ერთად აღმოჩნდა, რომ დასრულდა მისი ალტერნატიული სტილის – იგავისა და ეზოპეს ენაზე საუბრის აუცილებლობა.

მეორე მხრივ, ქართული კინო, იშვიათი გამონაკლისის გარდა (ოთარ იოსელიანის ფილმები, ალეკო ცაბაძის „ლაქა"...) ყოველთვის გაურბოდა სინამდვილის, ყოველდღიურობის

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

რეალისტურ ასახვას, გაურბოდა სოციალურ თემატიკას. არადა ახლა, ყველაზე მეტად სწორედ რეალობისა და ახლო წარსულის კინემატოგრაფიულ გააზრებას ელოდება ჩვენი მაყურებელი. არც ფსიქოლოგიური ხასიათის პიროვნული დრამა იყო ქართული კინოსათვის პრიორიტეტული (გამონაკლისის სახით შეგვიძლია დავასახელოოთ მერაბ კოკოჩაშვილის „დიდი მწვანე ველი"). მხოლოდ სოციალური და სულიერი ძვრებით გამოწვეული პიროვნული დრამა იძლევა საშუალებას, რომ ნაწარმოები ფართო აუდიტორიისათვის კოლექტიურ დრამად იქცეს. აი, სწორედ რეალობისა და ფსიქოლოგიური მდგომარეობის წარმოჩენის სათანადო ტრადიციები არ აქვს ქართულ კინოს და ამითაც არის გამოწვეული ის ე. წ. „თაობათა შორის წყვეტა", რომელიც ნამდვილად სახეზეა და გასაკვირი იქნებოდა, ასე რომ არ ყოფილიყო.

გიორგი რაზმაძე: თუკი რეჟისორი დღეს იყენებს ეზოპეს ენას ანუ იგავს, ეს ჩემი მხრიდან ყოველთვის ნეგატიურად ფასდება. ვფიქრობ, დღეს იგავურმა ფორმამ საკუთარი თავი ამოწურა.

მანანა ლეკბორაშვილი: რა თქმა უნდა, ისევ პრობლემურია რეალობასთან დამოკიდებულება, და არა მხოლოოდ ავტორების მხრიდან. წეღან საუბრისას ვახსენეთ ფილმი „მე ვარ ბესო"; ამ ფილმს საზოგადოება არაერთგვაროვნად შეხვდა. საინტერესო იყო, რომ მაყურებლის დიდმა ნაწილმა ის უარყოფითად მიიღო არა მხოლოდ იმიტომ, რომ არ მოეწონა ფილმში აღწერილი რეალობა, არამედ ისინი აცხადებდნენ, რომ ასეთი რეალობა არ არსებობს. ანუ, საქმე გვაქვს საერთო რეალობის არარსებობასთან, ყველა ფენას საკუთარი რეალობა აქვს და სხვა არაფრის დანახვა არ უნდა.

მაია ლევანიძე: რამდენად ადეკვატურად ხდება რეალობაში არსებული საერთო მგდომარეობის ან პრობლემატიკის ასახვა თანამედროვე ქართულ კინოში?

გიორგი რაზმაძე: „მარილივით თეთრში" არის ეს პრობლემა. რეჟისორმა თხრობაში შემოტანა ქალაქიდან გაქცევის, სოციალური პრობლემები, ბავშვების თემები. საზოგადოებისთვის ყველაზე აქტუალური და მწვავე ასპექტებით, მაგრამ თითოეული მათგანი იყო არაბუნებრივი და არაკინემატოგრაფიული. რჩება შთაბეჭდილება, რომ ქართველი რეჟისორები უფრო მეტად ფესტივალებისთვის ქმნიან ფილმებს, ვიდრე ჩვენი მაყურებლისთვის. ძირითადად, იღებენ მოდურ თემებს.

არჩილ შუბაშვილი: ქართველი რეჟისორები ძალიან ხშირად აქცენტს აკეთებენ არცთუ შორეულ წარსულზე – 1990-იანი წლების საქართველოში არსებულ მდგომარეობაზე. მიუხედავად იმისა, რომ გვაქვს ცალკეული წარმატებები ამ დრამატული პერიოდის ასახვისას (ლევან კოღუაშვილის, გიორგი ოვაშვილის ფილმების, ნანა ექვთიმიშვილის „გრძელი ნათელი დღეების" და სხვათა სახით), მაინც ხშირად გრჩება უკმარისობის გრძნობა. ეს ალბათ იმით არის გამოწვეული, რომ ავტორები ხშირად ეჭიდებიან პრობლემებს, რომლებიც თავად არ განუცდიათ, ვერც ყოველდღიურობაში ნახულობენ საინტერესო მოვლენებს და ხასიათებს. რაც შეეხება „მე ვარ

ბესოს"-ს – ეს სამყაროს რეალისტურად ასახვის სრულიად ახალი ხარისხია ქართულ კინოში. შეიძლება ითქვას, რომ ჰიპერრეალიზმია, რომელიც მომნუსხველად მოქმედებს მაყურებელზე. ვნახოთ, როგორი იქნება ლაშა ცქვიტინიძის კინემატოგრაფიული მომავალი...

გიორგი რაზმაძე: შეიძლება ითქვას, რომ ბოლო ნახევარი საუკუნე ქართველი რეჟისორები გულგრილები არიან რეალობის მიმართ. ისინი საზოგადოების დიდ ტრამვებს ვერ ეხებიან, გადაფასებას ვერ ახერხებენ.

მაია ლევანიძე: იშვიათი გამონაკლისების გარდა, ძირითადი მესიჯი, რომელიც იქმნება თანამედროვე კინოში, სტერეოტიპული და ხშირად სწორხაზოვანია. ვინაიდან ქართულ კინოში წყვეტა, რომელზედაც ზემოთ იყო საუბარი, ვფიქრობ, არც მომხდარა. არ მომხდარა ბოლო პერიოდის ქართული რეალობის, საზოგადოებაში არსებული მენტალური, მორალურ-ზნეობრივი ცვლილებების შეფასება, გაშლა და განზოგადება. ჩვენ ვერ გავექეცით ძველ აზროვნებას, ვინიდან ისევ მნიშვნელოვანი ხდება ზოგადი გარემოს შექმნა და ასახვა. ისევ არ გვყავს გმირები, რომელიც საინტერესო იქნება ღრმა ფსიქოლოგიზმით, არ ვეხებით სოციუმში დაგროვილ უმწვავეს პრობლემებს და პიროვნებაზე მისი გავლენების რთულ ასპექტებს და ა.შ არადა, რეალობა ამის საშუალებას იძლევა. ხშირად ის უფრო საინტერესოა, ვიდრე ხელოვნებაში აღბეჭდილი გარემო.

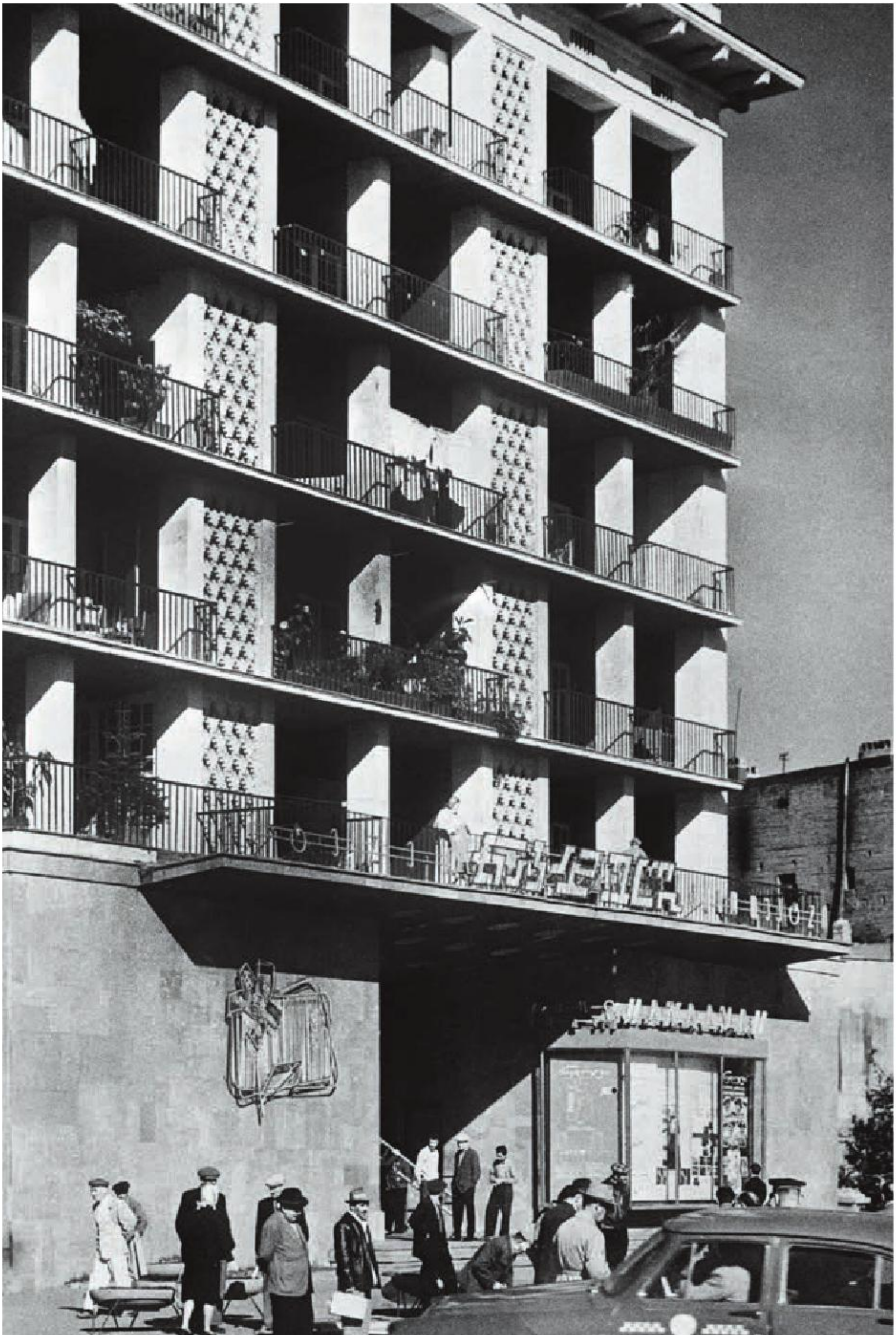
მანანა ლეკბორაშვილი: ქართულ კინოში ფსიქოლოგიზმი და პიროვნება ტრადიციულად არ იდგა ცენტრალურ ადგილზე, ყოველთვის მეტად გვაინტერესებდა ჭეშმარიტი თუ მოგონილი პრობლემები. სწორედ ამიტომ ვიცავ თანამედროვე ქართულ კინოს, ვინაიდან დღეს ჩნდება ახალი, განსხვავებული გმირები. მაგალითად, თინათინ ყაჯრიშვილის „პატარძლებში" მთავარი მაინც გმირი, მისი სულიერი მდგომარეობაა, თუმცა ის გარემოსთან ურთიერთობაში და კონფლიქტში არის დანახული; გარემო ქმედითი ფონია, მაგრამ მაინც ფონი და ეს ძალიან მომწონს. იგივე შემიძლია ვთქვა კოღუაშვილის ახალ ფილმზეც. ვფიქრობ, არის ერთგვარი ნიშნები, რომელიც ახალი ტენდენციის ჩამოყალიბების იმედს იძლევა.

ნენო ქავთარაძე: პრობლემატიკის ასახვას არაერთი მხატვრული თუ დოკუმენტური ფილმი ცდილობს, მეტ-ნაკლები წარმატებით. მაგრამ რეალობის ასახვა მთელი თავის სიმძაფრით დოკუმენტურ კინოში უნდა ვეძიოთ, რომელშიც ბოლო 5 წლის მანძილზე საინტერესო და მნიშნელოვანი ძვრებია.

მანანა ლეკბორაშვილი: კინოს ისტორიამ ბევრი მაგალითი იცის, როცა დოკუმენტური კინო ეროვნული კინემატოგრაფის აღორძინების ავანგარდში ჩამდგარა, დღევანდელი ქართული დოკუმენტური კინოც იძლევა ამის იმედს. სალომე ჯაშის, ორჯონიკიძისა და არსენიშვილის, სხვათა ფილმებში რეალობის არაზედაპირული ფენების კვლევის ინტერესი და მისადმი შემოქმედებითად მიდგომის მკაფიო ნიშნებია. შესაძლოა, დოკუმენტურის კვალდაკვალ ქართულმა მხატვრულმა კინემატოგრაფმაც თანდათან „გემო გაუგოს" მის ირგვლივ არსებულ რეალობას.

გრძელი ნათელი დღეები [რეჟ.ნანა ექვთიმიშვილი, ს.გროსი, 2013]	4,2 (10 შეფასება)
შემთხვევითი პაემნები [რეჟ.ლევან კოღუაშვილი, 2013]	4,2 (9 შეფასება)
ქუჩის დღეები [რეჟ.ლევან კოღუაშვილი,2010]	3,8 (10 შეფასება)
გაიღიმეთ [რეჟ.რუსუდან ჭყონია, 2012]	3,6 (9 შეფასება)
სიმინდის კუნძული [რეჟ. გიორგი ოვაშვილი, 2014]	3,3 (10 შეფასება)
შანტრაპა [რეჟ.ოთარ იოსელიანი, 2010]	3,1 (9 შეფასება)
მე ვარ ბესო [რეჟ. ლაშა ცქვიტინიძე, 2014]	2,9 (9 შეფასება)
პატარძლები [რეჟ.თინათინ ყაჯრიშვილი, 2014]	2,9 (9 შეფასება)
ფარაჯანოვი [რეჟ.ოლენა ფეტისოვა, ერჟ ავეტიკიანი, 2013]	2,8 (6 შეფასება)
მანდარინები [რეჟ.ზაზა ურუშაძე, 2013]	2,6 (10 შეფასება)
ჩემი საბნის ნაკეცი [რეჟ.ზაზა რუსაძე, 2013]	2,3 (9 შეფასება)
რენე მიდის ჰოლივუდში [რეჟ. ალ. ცაბაძე, 2010]	2,2 (9 შეფასება)
სუსა [რუსუდან პირველი, 2010]	2,2 (10 შეფასება)
ბოლო გასეირნება [რეჟ.ზაზა ურუშაძე, 2012]	2,1 (10 შეფასება)
დაბადებულები საქართველოში [რეჟ. თამარ შავგულიძე, 2011]	2,1 (10 შეფასება)
კომა [რეჟ.არჩილ ქავთარაძე, 2013]	2,1 (10 შეფასება)
მარილივით თეთრი [რეჟ. ქეთი მაჭავარიანი , 2011]	2,1 (9 შეფასება)
ცხრა მთას იქით [რეჟ. ლევან თუთბერიძე, 2014]	2,1 (5 შეფასება)
მესაათე [რეჟ. გიორგი მასხარაშვილი, 2010]	2 (8 შეფასება)
ძმა [თეონა მღვდელაძე-(რეჟ.გრენადე და ტ.გრენადე, 2013]	1,6 (5 შეფასება)
თოლია (ჩაიკა) - (რეჟ.მ.კოლენარი, 2012)	1,5 (4 შეფასება)
უშენოდ მგონი, მოვკვდები (რეჟ.ლევან თუთბერიძე, 2010)	1,5 (10 შეფასება)
პრეზიდენტი - (რეჟ.მოჰსენ მაჰმალბაფი, 2014)	1,4 (9 შეფასება)
სეზონი [რეჟ. დავით ბორჩხაძე, 2010]	1,3 (5 შეფასება)
ჭამა და სექსი [რეჟ.გიორგი ლიფონავა, 2011]	1,1 (9 შეფასება)
დარჩი ჩემთან [რეჟ.ზაზა ურუშაძე, 2011]	1 (10 შეფასება)
მიდი, ძმაო, მიდი! [რეჟ. ავთო ვარსიმაშვილი, 2011]	0,6 (3 შეფასება)
გარიგება-2 [რეჟ.ზაზა კოლელიშვილი, 2011]	0,3 (10 შეფასება)
გული პლუსი [რეჟ. ირაკლი ჩხიკვაძე, 2011]	0,3 (8 შეფასება)
ომი და ქორწილი [რეჟ.ზაზა კოლელიშვილი, 2010]	0,3 (9 შეფასება)
სიყვარულის ბალადა [რეჟ.ირაკლი კაკაბაძე, 2011]	0,3 (3 შეფასება)
მაიტა ნასოსი [რეჟ.სოსო ჯაჭვლიანი, გიორგი კაჭარავა, 2010]	0,2 (10 შეფასება)
ოცნების ქალაქი [რეჟ. დავით იმედაშვილი,2010]	0,1 (7 შეფასება)
ზღვარი [რეჟ. მარიამ ქაცარავა, 2014]	0,5 (2 შეფასება)
ისპაჰანი-ბათუმი [რეჟ. ავთო ვარსიმაშვილი, 2011]	0 (4 შეფასება)

კინოთეატრების მატიანე



ფოტო: საქართველოს ეროვნული არქივი

თამაზ მიგრიაული, ჟურნალისტი, ფილოლოგი: ჩვენ დროს კარგ ტონად ითვლებოდა, თუ ფილმს ეკრანებზე გამოსვლისთანავე, პირველ კინოსეანსზე ნახავდი. მავანი ნანახ ფილმს შემდეგ დანარჩენებს უყვებოდა, ვისაც ნანახი ჯერ არ ჰქონდა. მოსაყოლი ფილმებიდან ყველაზე პოპულარული ,,შესანიშნავი შვიდეული'' იყო. იმ დროს კრისის ჩაღუნული ფეხებით სიარული თითქმის პაროდიად იქცა ქალაქში. უამრავი ადამიანი ცდილობდა, კრისის მანერები შეეთვისებინა და ამ პერსონაჟს დამსგავსებოდა.

თბილისის კინოთეატრების მაყურებელთა აუდიტორიას, ფილმის ყურების დროს გავრცელებული ფოლკლორული შეძახილების რეპერტუარი ჰქონდა, რაც მხოლოდ ფილმის კოლექტიური ყურებისთვისაა დამახასიათებელი. მაგალითად, ფირი თუ გაწყდებოდა დარბაზში, რომელიმე მაყურებელი კინომექანიკოსის მისამართით აუცილებლად შესძახებდა:“ საპოჟნიკ!“ ან „მეხაშე!“ ფილმის ყურების დროსაც ყველაზე დაუდევარი მაყურებელიც კი იოლად შეამჩნევდა ე. წ. „გულაბკით“ გადაბმულ კადრებს. თუ ფილმში ხანგრძლივი კოცნის სცენა იყო, ვინმე აუცილებლად წამოიძახებდა ხოლმე: „сорок“, რაც მომდინარეობდა სიგარეტის დასახელებიდან, ამ სიტყვას ამბობდნენ სიგარეტის თხოვნის დროსაც: დამიტოვე сорок-ი.

კინოთეატრ „საქართველოსთან“ ახლოს ქარხნები იყო. ქარხნის თანამ-

ფოტო: საქართველოს ეროვნული არქივი

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

შრომლებისთვის კინოში დროის გატარება დასვენებისთვის კარგი საშუალება გახლდათ. მაგრამ „საქართველო“ უფრო „ნახალოვკელების›“ შეხვედრების ადგილი იყო. ზოგი კინოთეატრში ფილმის გამო სულაც არ მიდიოდა, არამედ ნაცნობების სანახავად. პატარით დაწყებული, დიდით დამთავრებული, ყველას ნახავდით იქ. კინოთეატრის უკან საქმეების გარჩევაც ხდებოდა. ამ ხალხიდან ერთი ჯგუფის ერთგვარი ახირება-ტრადიცია გახლდათ ფილმის დროს დალევა. კინოსურათის დასასრულს, როდესაც დარბაზში შუქი ანთებულა, მიგვიხედავს და დაგვინახავს, რომ მოქეიფეები უკანა რიგებში (თუ ზაფხული იყო) მოკლესახელურიანი უსახელო მაისურებით ე. წ. „ბეზრუკავკებით“ ისხდნენ (რაც მაშინ ძალიან დიდი სითამამე იყო, იმიტომ რომ კინოში მაინც კლასიკურად ჩაცმულები დადიოდნენ). ესენი იყვნენ უბნის ბირჟის წარმომადგენლები – ჭიქით ხელში. ყველაზე გასაოცარი ის არის, რომ არაერთხელ დამინახავს, მოკრძალებულ სუფრაზე თევზიც სდებიათ. დღის სინათლეზე ვერ გიჭამია ადამიანს თევზი, ფხის გეშინია და ისინი შავ-თეთრი ფილმის განათებაზე, ნახევრად ბნელში ცოცხალ თევზს ჭამდნენ. ფილმები მაყურებელში დიდ ემოციურ აჟიოტაჟს იწვევდა და ამ ყაყანში უკანა რიგებში ზოგჯერ კარგი პურის ჭამაც და სადღეგრძელოებიც მიდიოდა, თავიანთი სუბკულტურული მენტალობით, ფოლკლორით და ლექსიკით.

ფოტო: საქართველოს ეროვნული არქივი

TAXI

მოქეიფეები არ ხმაურობდნენ. „იმას გაუმარჯოს... ამას გაუმარჯოს“ – ჩურჩულით ამბობდნენ, მხოლოდ ჭიქის ხმას თუ გაიგებდა კაცი.

გიორგი მახარაძე: კინოთეატრი „ისანი" – კინოფილმის დაწყების წინ ნახევარი საათი ფოიეში სასულე ორკესტრი უკრავდა. უბნის „ბაცნებს“ დირექტორმა (სამწუხაროდ, გვარი აღარ მახსოვს) გვითხრა, უბილეთოდ იმ პირობით შეხვალთ მუსიკის მოსასმენად , რომ კინოდარბაზში არ შეიპარებით და ბილეთიანი ხალხის ადგილს არ დაიკავებთო. ორივე მხარე ზუსტად ვიცავდით ხელშეკრულების პირობებს . ფილმებს კი – კედელზე ვძვრებოდით და იქიდან ვუყურებდით. ინდურის გარდა,ყველა ფილმი, რაც იმ დროს გამოდიოდა, „ცისკარადან“ დაწყებული, ასე მაქვს ნანახი. კედლიდან ფილმების ყურებას ისე მივეჩვიე, რომ დიდობაში დარბაზში ჯდომა მიჭირდა.

ბესო ხომერიკი: კინოთეატრი „კოსმოსი“, „შატალისტების მექა“. დღემდე არ ვიცი, ვინ და რა მიზნით დაუშვა გაგანია სოციალიზმის პერიოდში მისი არსებობა. იმ დროს,როცა დანარჩენი საბჭოთა კავშირი ამერიკელ ინდიელებს მხოლოდ იუგოსლაველი გოიკო მიტიჩის მონაწილეობით გადაღებული გდრ-ის ფილმებით იცნობდა,სადაც თეთრკანიანები, როგორც წესი, უსაზიზღრესი პიროვნებები, ხოლო ინდიელები ალტრუიზმის გან-

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

ფოტო: საქართველოს ეროვნული არქივი

ფოტო: საქართველოს ეროვნული არქივი

სახიერება იყვნენ. „კოსმოსში“ შეგეძლოთ გენახათ ჰოლივუდის პროდუქტი, ჯონ ვეინის და დუგლას ფერბენქსის მონაწილეობით,რომლებშიც,რბილად რომ ვთქვათ,განსხვავებული პოზიცია იყო და თეთრკანიანების სკალპებით ახუნძლულ ინდიელსაც ხშირად ნახავდი. „ფრანკენშტეინი“, „მუმია“ , და რაც მთავარია, ჯეიმს კეგნი და ჰამფრი ბოგარტი განგსტერულ ფილმებში... არ ვიცი, მათი მონაწილეობით რამდენჯერ მაქვს ნანახი „მშფოთვარე ოციანები“. „კოსმოსში“ ვერ ნახავდით (ყოველ შემთხვევაში, დღის სეანსებზე) უკანა სკამებზე ჩახუტებულ წყვილებს. ის კი არა,საერთოდ არ მახსენდება, იქ ქალი მენახოს. ჰოდა, შვიდიოდე კლასელი ყმაწვილი, მამისგან მოპარულ სიგარეტს ვაბოლებდით და თავი ჯეიმს კეგნიდ წარმოგვედგინა.

„ნახალოვკელები“ მაინდამაინც არ ვუყვარდით დიდუბეში და ხშირად კინოსეანსი კინოს უკან „ერთი-ერთზე ჩხუბით“ და ერთმანეთის ცხვირ-პირის ლეწვით მთავრდებოდა. ჩალურჯებული თვალი გამოსარჩევი დეტალი იყო „ნახალოვკელი“ „ბედ ბოისა“ და თანაკლასელ გოგონებს ანდამატივით იზიდავდა. მეათეკლასელები, რომლებსაც ჩვენ „ვზროსლებს“ ვეძახდით, განცალკევებით სხდებოდნენ და ხშირად აკრძალულ მოსაწევსაც აბოლებდნენ, რასაც ასევე ხშირად მოჰყვებოდა ხოლმე მოულოდნელად შუქის ანთება და მილიციონერების შემოვარდნა კივილით „არ გადააგდო, – თორემ სამ იმდენს ჩაგიდებ“. მოკლედ, დიდუბე კი არა, ბრონქსი იყო. დღევანდელი ყმაწვილობა,რომელიც პულტის

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

დაჭერით ნახავს ნებისმიერ ფილმს, ვერასდროს გაიგებს „კოსმოსის“ შარმს!

ხათუნა გოგოლაშვილი: „გაზაფხულის“ დირექტორი, ჩემი მეზობელი ბორია ავალიანი, მანამდე „კოსმოსის“ დირექტორი იყო; მთელი ეზოს ბავშვებს ერთად შეგვყრიდა და მივყავდით კინოში. უამრავი ფილმი მაქვს ასე ნანახი: „შავი გედი“, „რობინ ჰუდი“, „მისი ცხოვრების მამაკაცები“ და ვინ მოსთვლის კიდევ, აღარც მახსოვს.

მანანა ერისთავი: ჩვენ ყველა „შატალოს“ „ოქტომბერში“, „კოლხეთში“ და მაშინდელ „ამირანში“ ვატარებდით. ერთხელაც წავედით „ოქტომბერში“, „მილიონი წელი ჩვენს ერამდე“ გამოვიდა და ავიკრიფეთ ყველა ერთად. წინა რიგებში განვთავსდით. ერთი ჩვენი კლასელი ტუალეტში გავიდა. უცებ შემორბის და კივის, – კომკავშირის მდივანი და ფიზკულტურის მასწავლებლები, შოთა და კაკო მოვიდნენ, ჩვენ გვეძებენო. მთელი კლასი სკამების ქვეშ ჩავძვერით, ისინი რომ ერთი მხრიდან შემოვიდნენ და გვეძებდნენ, ჩვენ ხოხვით მეორე მხრიდან გამოვიპარეთ; სკოლაში დაბრუნებულებს დავხვდით, – შრომა გაგვიცდა და ეზოში ვსხედვართო. მერე სიცილით ამბობდნენ: ასეთი და ამდენი „ნაგლი“ ერთად არ გვინახავსო.

დათო მდივანი: „გაზაფხულში“ ჯერ ეზო-მოსაცდელი იყო მაგარი – მთელ დიდუბეს რომ გადაჰყურებდა, მერე ის ქალი, მთარგმნელი, ცოცხლად რომ თარგმნიდა მიკროფონით, მე-

ორე სართულის ფანჯრიდან. ფილმებზე აღარაფერს ვამბობ – მაგათი რეპერტუარი „ასობი“ იყო, სხვაგან ვერ ნახავდი. საბურთალოს ყველა სკოლის „შატალოს“ „სასტავს“ მანდ ნახავდი. „შატალოზე“ „თანამგზავრი“ იყო ყველაზე კარგი – ყველაზე ადრე იწყებოდა მანდ სეანსი „მულტიკებით“ , და სანამ სხვაგან შეხვიდოდი ფილმზე, შეგეძლო წყნარად მჯდარიყავი.

ხათუნა ჭყოიძე: „გაზაფხული“ მართლაც განსაკუთრებული იყო, იქ ნანახ ფილმს ყოველთვის აკრძალული ხილის გემო ჰქონდა. ერთი მახსოვს, იქ ვნახე „სამი ნაბიჯი ბოდვაში“, დღემდე მახსოვს ის ემოცია.

თათო ავალიშვილი: ... და რა სასწაული ჟურნალი იყო ყველა ფილმის წინ? ერთი სული მქონდა, როდის მორჩებოდა ჟურნალი და დაიწყებოდა ფილმი. ისე, ერთმა ჟურნალმა წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა ჩემზე – გორის კონსერვების ქარხანაზე იყო. დღესაც მახსოვს და აი, ვინც ახმოვანებდა, იმის პათეტიკური ხმაც მახსოვს.

ხათუნა ჭყოიძე: ზოგადად, შაბათ-კვირა ბავშვობაში ზეიმი იყო ხოლმე. მამაჩემი მთელი კვირა არ იყო სახლში, სამსახური ჰქონდა ასეთი – მთელ საქართველოში, ხშირად მის გარეთაც უწევდა ყოფნა. ჰოდა, დედაჩემს უქმეებზე თითქმის სულ დავყავდით მე და ჩემი ძმა კინოში. იმ დროიდან მიყვარს კინოთეატრები, დიდი ეკრანი, ჩაბნელებული დარბაზი და სხვა სამყაროში გატარებული 2 საათი.

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

ფოტო: საქართველოს ეროვნული არქივი

საერთოდ, კინემატოგრაფი იმ წლებმა შემაყვარა, რაღაცები ყოველთვის იყო საინტერესო, უცნაურად მოხვედრილი საბჭოეთის ეკრანებზე. დღემდე ვერ ვიღებ სრულად ფილმის ემოციას ვერც ტელევიზიით, კომპიუტერით – მით უმეტეს. კინოთეატრი ახლაც მირჩევნია.

მარინე ხუციშვილი : „გაზაფხულში“ გამოცხადებულ ფილმს ჭრიდნენ ხოლმე და ოთარ იოსელიანის "აპრილი" ასე მაქვს ნანახი. არ ვიცი, როგორ იგებდა ის ტიპი, რომ დარბაზში „კაგებეშნიკი“ გაიჩითებოდა ხოლმე, ეგრევე ისევ ფილმს გააგრძელებდა, მერე ისევ „აპრილი“ და ასე საცოდავად. მაგრამ იყო ამ წვალებაში განუმეორებელი ხიბლი.

ნანა კაციაშვილი: კინოთეატრ „ბათუმში“ უფრო ხშირად მელოდრამები გადიოდა, ძირითადად ინდური. მთელი უბანი გამოეფინებოდა ხოლმე კინოსეანსიდან. ზოგს ცრემლიანი თვალები ჰქონდა, ზოგი რაღაც მომენტს განიხილავდა ფილმიდან; და მეზობლები რომ გადავეყრებოდით ხოლმე ერთმანეთს... სახლში ერთად მოვსეირნობდით საუბარ-საუბრით. მთელი უბანი დადიოდა კინოში. ბავშვები კვირაში 2-ჯერ თუ არა, ერთხელ მაინც მივყავდით დედას ან ბიძას, ან ყველა ერთად მივდიოდით. ფოიეში ნაყინს ყოველთვის ვჭამდით. ერთგვარი რიტუალი იყო. ეს ყველაფერი დღემდე ზეიმივით მახსოვს.

გადაცემის ავტორი და წამყვანი ზამზა, რომელიც პროფესიით რეჟისორია, ფილმებს არ იღებს, ის აკეთებს გადაცემას კინოს შესახებ. „კიმონო“ კინოს ისტორიის უცნობ ფაქტებთან ერთად, თანამედროვე კინოინდუსტრიის უახლეს ტენდენციებს აცნობს მაყურებელს. გადაცემის ავტორი თვლის, რომ აკეთებს იმას, რაც ყველაზე მეტად უყვარს და რომ კინოზე სამეგობრო წრეებში საუბარმა ახალ ეკრანზე გადაინაცვლა. „კიმონო“ 2013 წლიდან დღემდე ორ სხვადასხვა არხზე გადიოდა. მისი შემოქმედებითი ჯგუფი: ავტორი, სცენარისტები, პროდუსერი, ოპერატორები, მემონტაჟები... სამოცდამეათე გადაცემას ამზადებენ. კინემატოგრაფის ამოუწურავი არსენალი „კიმონოს“ ყოველი ახალი გადაცემის ინსპირაციაა.

როგორ მოხვდი კინოში?

თეატრალურში სწავლა ხომ ყოველთვის რაღაც პირობითი, ცოტა სიურეალისტური ფენომენიც კი იყო, მაგ დროს პრინციპში კინოსთან და პროფესიასთან უშუალოდ შეხება არც გვქონია, ერთი-ორი ლექცია კი იყო, რომელზეც რეგულარულად დავდიოდით და მართლა რაღაც მნიშვნელოვანს ვიგებდით – პროფესიის და უფრო პოეზიის შესახებ.

მერე ვეძებდით ფილმებს, მუსიკას, ლიტერატურას თბილისში, ქუჩებში და ამასობაში ის დროც მოვიდა, რომ ინტერნეტი გახდა ფართოდ ხელმისაწვდომი და ჩავუჯექით ტორენტების ქაჩვას. ეს ტორენტ-საიტები იყო პრინციპში განათლების მთავარი წყარო, თუ შეიძლება ასე ითქვას. ვთქვათ, კონკრეტული რეჟისორის მთლიანი ფილმოგრაფიის დაქაჩვა და ყველაფრის ყურება, მასთან დაკავშირებული ლიტერატურის მოძიება.

რომელი რეჟისორებისგან მიიღე სხვადასხვა დროს ინსპირაცია, ზოგადად კინო ვისი საშუალებით „აღმოაჩინე“?

სხვადასხვა ეტაპზე სხვადასხვა ავტორი და ფილმი იყო, ვთქვათ, კეროლ რიდის „მესამე კაცი“, ნუარები, „ვერტიგო“ და საერთოდ ჰიჩკოკი, პაუელ-პრესბურგერი თავისი წითელი ფეხსაცმელებით, ჟან რენუარის ,,ბუდუ, დახრჩობას გადარჩენილი'', აკი კაურისმაკი, ოძუ და იაპონელები, დრეიერი, ეიზენშტეინი, ფორდი, პაზოლინი, კენ ლოუჩი, ბრიტანელი გაბრაზებულის თაობა, რა ვიცი, საერთოდ სხვადასხვა ტიპები მახსენდება უცებ და რაღაც ყველაზე მნიშვნელოვანი შეიძლება საერთოდ არ გამახსენდეს. ვინ იქონია მთავარი გავლენა, არ ვიცი, ის კი მახსოვს, რომ ბავშვობაში კინოთეატრის მეშინოდა, პირველად ძალიან პატარა რატომღაც საშინელებათა ფილმზე აღმოვჩნდი კინოში; ასეთი სცენა იყო: ქალი შედის სახლში, რაღაც ბნელი, ყავისფერ-მწვანე ფერები მახსოვს, კარადას ხსნის და ამ კარადიდან გვამი ვარდება; მაგრად შემეშინდა და არასდროს აღარ წამიყვანოთ კინოში-მეთქი, და მაინც, მეორედ რომ წავედი, კიდევ უფრო საშინელება ვნახე: პატიმარი ქალი მოელაპარაკება ციხის დარაჯს, ამ ქალს ცოცხლად მარხავენ და მერე ეს დარაჯი უნდა მივიდეს, ამოთხაროს. სცენა არის კუბოში, სიბნელეა, ეს ქალი სუნთქავს და ცდილობს ასანთი აანთოს, რომ დახედოს, ვის გვამზე წევს, სანამ დარაჯს ელოდება; და, როგორც იქნა, რომ აანთებს ასანთს თუ ფანარს – ამ დარა-

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

ჯის გვამზე წევს, რჩება მოკლედ ეგრე ცოცხლად დამარხული და ძალიან „ჟუტკი" იყო, ჰიჩკოკის სერიებიდან იყო რაღაც, მაგრამ არც მახსოვს ზუსტად, ეს კინოთეატრში იყო, თუ სად ვნახე.

სტუდენტობის დროს კინოფესტივალზე არც ერთ ფილმს არ „ვმაზავდი" მგონი, კინოში ვცხოვრობდი მთელი კვირა.

რატომ აირჩიე „კიმონოს" კალეიდოსკოპური ფორმა – არა ერთი კონკრეტული ხაზი, მიმართულება, არამედ რუბრიკებში გაშლილი ფილმები და კინოპერსონალიები: ინსპირაცია, კინო ID, თემა, ტოპ 5...

„კიმონოს" ფორმატს რაც ეხება, სხვადასხვა რუბრიკის იდეა ის იყო, რომ სხარტი და გასართობი ფორმით მიგვეწოდებინა მაყურებელისთვის კინოს შესახებ მნიშვნელოვანი ინფორმაცია; გაგვეზიარებინა, რასაც მნიშვნელოვნად ვთვლიდით; არ ყოფილიყო სტანდარტულად და შაბლონურად გადაღებული და დამონტაჟებული, საჭირო დონეზე დატვრთული ყოფილიყო გრაფიკით; ვფიქრობ, ეს ფორმა ყველაზე შესატყვისი სწორედ იმ სეგმენტისთვის აღმოჩნდა, ვინც ჩვენი პოტენციური მაყურებელია: ახალგაზრდები, თინეიჯერები, სტუდენტები...

როგორ იბადება კონკრეტული გადაცემის კონკრეტული თემა, იდეა ?

გარდა იმისა, რომ კინო სხვადასხვა ხელოვნების, არტისტული აქტივობის ყველა შესაძლო ფორმის სინთეზია, ამასთანავე კინო ადგილია, სადაც თანამედროვე სამყაროს ყველა წინააღმდეგობა იყრის თავს და იმ თემებს და პრობლემებს ეხება, რაც ადამიანს ზოგადად აღელვებს. გადაცემის თემებიც, ბუნებრივია, აქედან მოდის – იქნება ეს ქართული კინოს ტენდენციები თუ პრობლემები, მსოფლიო კინოს სიახლეები თუ ფილმები ისტორიიდან, რომლებიც სხვადასხვა მიზეზებით დღეს აქტუალურია. მხატვრობა, ლიტერატურა, მუსიკა, არქიტექტურა, თანამედროვე ხელოვნება, ქორეოგრაფია, ვიდეოთამაშები, თუნდაც ექსტრემალური სპორტი... ყველაფერი, როგორც წესი, კინოსთან მიმართებაში განიხილება. ასევე საკითხები, რაც დღეს ჩვენთან პრობლემურია და ასეთი უამრავია...

რომელს გამოყოფდი ბოლო პერიოდის გადაცემებიდან?

მაგალითად, სამოქალაქო აქტივიზმზე გვქონდა ახლახან გადაცემა, დღეს საქართველოში სამოქალაქო აქტივიზმის როლსა და მნიშვნელობაზე, მსოფლიოში დღეს მომუშავე არტისტებზე, ვინც სოციალურ, ეკოლოგიურ, ეკონომიკურ, პოლიტიკურ სისტემებს აკრიტიკებს; როგორია მათი გამო-

ხატვის ფორმები... ამ გადაცემამდე „კიმონო“ დაეთმო გახშირებული ძალადობის სოციალურ და კულტურულ ფაქტორებს და მიზეზებს, თაობებს შორის კონფლიქტს, საბჭოთა კავშირის პერიოდში და დღეს სექსუალობის თემის განხილვას, ხშირად ვუბრუნდებით სხვადასხვა სოციალურ თემას დოკუმენტური თუ მხატვრული კინოს მეშვეობით...

რამდენად თანაბარზომიერად აშუქებ ე.წ. არტჰაუსსა და მეინსტრიმულ კინოს? შენს გადაცემას მხოლოდ სინეფილების და კინოპროფესიონალების გარკვეული ჯგუფი არ უყურებს...

ტელვიზიისთვის აუცილებელია მეინსტრიმული თემები. ამიტომ გადაცემაშიც რაღაცნარად ბალანსდება, რაღაც შუალედია ყოველთვის საჭირო, და ამ მეინსტრიმულ კინოშიც ძალიან ბევრი საინტერესო რამეა, რისი აქცენტირებაც ხდება გადაცემაში. ამ მხრივ, აქტუალურია სერიალების რუბრიკა... დღეს ხომ ეგრეა, ადრე თუ აი, ''იოსები და მისი ძმები'' არ გქონდა წაკითხული, მაგარი „ბანძი“ იყავი, თუ რაღაც... ახლა დეტექტივზე თუ არ მსჯელობ, ჩამორჩენილი ხარ დროს და სივრცეს, ჰოდა, ყველა ჩართულია ამ სერიალების განხილვაში, რაც ძალიან მომწონს, თან ,,კიმონოში“ რესპოდენტები ხშირად არიან ადამიანები, ვინც სხვა გადაცემებში არ ჩანან, ასე ვთქვათ, არ არიან ცნობილი სახეები,და ეს ადამიანები გაცილებით დალაგებულად და საინტერესოდ საუბრობენ სხვადასხვა თემაზე. რამ გამახსენა ეს იოსები? მაგრამ, სერიალად რომ გადაიღოს HBO-მ მაგარი იქნება. მაინც არავის გვაქვს თავიდან ბოლომდე წაკითხული და სერიალს ვნახავდით...

არასტანდარტულ თემებთან და რუბრიკებთან ერთად, მნიშვნელოვანია გადაცემის ვიზუალური მხარე, ორიგინალური ფორმა, რომელსაც ირჩევ: არასტუდიური გადაღება და მუდმივად ცვალებადი ლოკაციები. რა პრინციპით არჩევ გადაცემისთვის კონკრეტულ ადგილს?

კარგი „ლოქეიშენ მენეჯერი“ მართლაც მარკშეიდერივით საჭიროა. მგონი, თბილისში და შემოგარენში არ დარჩა ადგილი, სადაც არ გადაგვიღია; დრო რომ იყოს, მთელ საქართველოს მოვივლიდით, კარგ ლოკაციებსაც დავდებდით, მაგრამ ტელევიზიისთვის ყველაფერი ძალიან სწრაფად უნდა გაკეთდეს. ლოკაციებს პროდუსერთან და ოპერატორთან ერთად ვეძებ და თემის მიხედვით ვარჩევთ ხოლმე. ხან რაღაც გაპრანჭულ სასტუმროში ვართ, ხან ელიავას ბაზრობაზე, ხან თბილსის ზღვაზე, ელექტროდეპოს ვაგონებში...

კინოფესტივალები, როგორც ერთ-ერთი აქტუალური და პოპულარული კინომოვლენა... დღეს ქართულ ტელესივრცეში, შეიძლება ითქვას, რომ შენი გადაცემა ერთადერთია, სადაც კინოფესტივალები არა ზედაპირულად – სიუჟეტის, რეპორტაჟის დონეზე (სადაც მხოლოდ ვარსკვლავური სახელი და გვარები ჟღერს), არამედ ტენდენციების, ფილმების ანალიზის, ზოგადი ფონის გათვალისწინებით შუქდება...

„კიმონო“ არის გადაცემა, რომელიც მგონი, ყველაზე საფუძვლიანად აშუქებს კინოფესტივალებს. ბოლოს ეს იყო შვეიცარიაში, ნიონის ფესტივალი, სადაც ქართული დოკუმენტური კინო იყო ფოკუსში; მანამდე ტალინის ფესტივალი, რომლის ფოკუსში საქართველო წელს იქნება; ბერლინალე – ბოლო სამი წლის განმავლობაში; ვგეგმავთ სონარის მუსიკალური ფესტივალის გაშუქებას, ასევე პრაღის კვადრიენალეს – სცენოგრაფიაში მნიშვნელოვანი ივენთია... აქ, რა თქმა უნდა, ძალიან მნიშვნელოვანია სპონსორების მოძიება... როცა ქართული კინოსთვის მნიშვნელოვანი მოვლენაა ფესტივალზე, მგონი, ამის საფუძვლიანი გაშუქება მხოლოს „კიმონოს“ ინტერესებში არ უნდა იყოს... მაგრამ, ფინანსები ტელევიზიებში, როგორც კინოში, მთავარი პრობლემაა. რადგან ახლა ამ თემაზე ვსაუბრობთ, თორემ მთელი ქვეყნის პრობლემაც რომ ეგაა – ცხადია...

როგორ შეაფასებ ბოლო პერიოდის ქართულ კინოპროცესებს, რამდენად ხშირად ხვდებიან ქართველი კინორეჟისორები „კიმონოს“ ობიექტივში?

თვითონ ის ფაქტი, რომ წელიწადში ორი მხატვრული სრულმეტრაჟიანი ფილმი ფინანსდება, ძალიან ცოტაა იმ პოტენციალის ფონზე, რაც ბოლო წლებში მხატვრულ კინოში ჩანს. ეს ყველამ იცის, რომ ასეა, ყველა ამაზე საუბრობს... წელიწადში, ვთქვათ, 10 ფილმი რომ ფინანსდებოდეს, იქიდან ხუთი-ექვსი მაინც გაამართლებდა. დაფინანსების გარდა, ჩემი აზრით, უმთავრესი მაინც სცენარის პრობლემაა. ტექნიკურად, „გრამატიკულად“ ისწავლეს გადაღება, მაგრამ ფილმის სცენარები მაინც პრობლემა რჩება. სულ ვამბობთ, რომ საქართველო ისეთი სივრცეა, ახლა ისტორიის ამ მონაკვეთში, სადაც ათასი თემაა, სადაც ძალიან მნიშვნელოვანი რაღაცების კეთება შეიძლება ამ მასალაზე დაყრდნობით, მაგრამ ეს თემები არც ისე ხშირად ხდება მხატვრული კინოს დაკვირვების, გაანალიზების საგანი. დოკუმენტური უფრო საინტერესო ფილმები კეთდება, მაინც ასე მგონია.

"კიმონოს" საწყის ეტაპზე, იმ პერიოდში რა ფილმებიც კეთდებოდა, ყველა რეჟისორზე იყო თითქმის გადაცემა, რუბრიკაში „კინო ID“ თავად ავტორები საუბრობდნენ თავიანთ ფილმებზე. ახლაც, რაც ახალი გამოდის, ყველაფერს ვაშუქებთ.

ქართულ ტელესივრცეში „კიმონო“ ფაქტობრივად უკონკურენტო გადაცემაა. არ არსებობს გადაცემა, რომელიც იდეური თუ მხატვრული თვალსაზრისით შენთან თანხვედრაშია და შენი კონკურენტია. იმის თქმა მინდა, რომ ერთი მხრივ კარგია ალბათ „უკონკურენტობა“, მაგრამ მეორე მხრივ ის, რომ ქართულ ტელესივრცეში კინოზე გადაცემების დეფიციტია , დამეთანხმები , ცალკე პრობლემაა...

ქართული ტელევიზია, პრინციპში, ძირითადად არის თრეში – ფორმის, შინაარსის, კომპეტენციის, გემოვნების მხრივ... თუ უყურებ იმის გამო, რომ დასცინო ან თუ ეგეთი ტიპი ხარ, რომ გსიამოვნებს საკუთარ ნერვებზე თამაში – მაგ შემთხვევაში უნდა უყურო. ჰოდა, ტელეგადაცემა აუცილებლად ნაგავს ხომ არ უნდა ნიშნავდეს? უნდა არსებობდეს სხვა ტიპის გადაცემები, იმიტომ, რომ ასეთ გადაცემებესაც ჰყავს თავისი მაყურებელი, რაოდენობრივად არ იქნება იგივე, მაგრამ ეს არ უნდა იყოს გადამწყვეტი, მგონი...

ცდილობ , გადაცემით გარკვეული მიმართულება მისცე მაყურებელს კინოსივრცეში...

კინოში, როგორც თავიდანვე ვთქვი, თანამედროვე სამყაროს ყველა წინააღმდეგობა იყრის თავს და შეიძლება ითქვას, რომ რეალობის გაანალიზების, რეალობაში ორიენტირების გზაა და ამდენად სწავლება-განათლების ნაწილი... ინტერნეტში არის საერთოდ ყველაფერი, რაც გინდა, მაგრამ ამდენი დრო არაა, ყველაფერი რომ ეძებო და აქ, ვფიქრობ, მნიშვნელოვანია „კიმონოს“ როლი – მიმართულებას აძლევს ალბათ უფრო ახალგაზრდებს, კონკრეტული რეჟისორის, ფილმების, თემების, სხვადასხვა საკითხის შესახებ აქცენტებს სვამს. აქ ნახავ რაღაცას, ძალიან მოკლე დროში მიიღებ ინფოს და მერე შეგიძლია მოძებნო, უფრო ღრმად გაეცნო, თუ დაინტერესდები.

როგორი შეიძლება იყოს მომავლის კინო, მაშინ როცა კინოს თეორეტიკოსები ლაპარაკობენ იმაზე, რომ კინომ გამომსახველობითი ხერხები ამოწურა და დღევანდელ ეპოქაში ნოვაცია წარმოუდგენელიც კია, თითქმის ყველა გამომსახველობითი ფორმა მრავალგზის ტირაჟირებულია, ახალი შედევრი კი ძველის ალუზია და დიალოგია კინო კლასიკასთან...

როგორიც იყო ადამიანი, ყოველთვის იმის შესატყვისი იყო კინო, დღეს რაც „ჭირს“ კაცობრიობას, ის „ჭირს“ კინოსაც.

სპეციალური რეპორტაჟი

კულტურის პოლიტიკა – დოკუმენტი, რომლის შექმნის აუცილებლობა, უკვე დიდი ხანია, არსებობს ქართულ სივრცეში, თუმცა აქამდე რეალური ნაბიჯების გადადგმა თითქმის არ ხდებოდა. დღეს კულტურის სამინისტროში აქტიური მუშაობა მიდის ამ დოკუმენტის შექმნაზე. ამ საკითხებთან დაკავშირებით ვესაუბრეთ კულტურის მინისტრის მოადგილეს ლევან ხარატიშვილს და საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროში კინომიმართულების კურატორს, კინომცოდნეს, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორს, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის ასოცირებულ პროფესორს ნანა დოლიძეს

ვისაუბროთ სახელმწიფოს როლზე კულტურის პოლიტიკის ჩამოყალიბებაში

ლევან ხარატიშვილი: კულტურის სამინისტროს როლი პოლიტიკის შექმნაში არის ის, რომ მან უნდა ჩამოაყალიბოს ხედვა, განსაზღვროს კულტურის სფეროში პრიორიტეტები. კულტურის პოლიტიკაზე მუშაობისას თავიდანვე გავმიჯნეთ, თუ რა არის პოლიტიკა და რა არის სტრატეგია. პოლიტიკა არის ყველაფერი ის, რასაც აწარმოებ, როგორ აწარმოებ, როგორი მიდგომა გაქვს გარკვეული დარგისა და ზოგადად კულტურის მიმართ.

ის, რომ სამინისტრომ გადაწყვიტა ამ დოკუმენტის შემუშავება, ესაა პოლიტიკა; ის, რომ მუშაობისას გამჭვირვალე, ღია და ინკლუზიური პროცესი უნდა ჩამოყალიბდეს – ესეც პოლიტიკაა. ამისთვის კულტურის სამინისტრომ ხელშეკრულება დადო USAID-თან, რომელიც მოტივირებულია საქართველოში განახორციელოს ინსტიტუციონალური და ადამიანური რესურსების შესაძლებლობების გაუმჯობესების პროექტები. USAID-მა 2014 წლის აგვისტოდან 2015 წლის ბოლომდე ჩვენთან ჩაატარა კვლევები და სამინისტროს მუშაობა შეაფასა, რის საფუძველზე მოგვცა რეკომენდაციები. 2015 წლიდან უკვე მათი რეკომენდაციებით დავიწყეთ მუშაობა.

ერთ-ერთი პირველი და მნიშვნელოვანი ნაბიჯი გახლდათ სამინისტროში კულტურის პოლიტიკის სამმართველოს ჩამოყალიბება. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ისეთი პატარა ქვეყნისთვის, როგორიცაა საქართველო, კულტურა და განათლება არის ის ძირითადი საყრდენი, რაზედაც დგას ქვეყანა. ეს ორი დარგი ქვეყნისთვის უნდა იყოს პრიორიტეტული.

ჩვენ თავი უნდა დავინახოთ ევროპულ

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

სივრცეში, საზოგადოება მაქსიმალურად უნდა ჩავრთოთ კულტურის პოლიტიკის ჩამოყალიბებაში. ამისთვის შეიქმნა „კულტურის პოლიტიკის გზამკვლევიც“, სადაც მთლიანი პროცესი დაიყო, გაიწერა ეტაპებად. პირველი ეტაპი იყო რეგიონებთან შეხვედრა; შემდგომ ვხვდებით სხვადასხვა დარგის სპეციალისტებს; მესამე ეტაპზე კი მოხდება დაგროვილი ინფორმაციის დამუშავება და დოკუმენტად ჩამოყალიბება, რომელიც ხელახლა დაუბრუნდება საზოგადოებას განსახილველად. კულტურის სტრატეგიაზე მუშაობის პროცესში შემუშავდება ორი დოკუმენტი – კულტურის გრძელვადიანი სტრატეგია 2025 წლამდე; და კულტურის სტრატეგიის განხორციელების სამოქმედო გეგმა 2016-2017წწ.

ამ ბოლო პერიოდში თქვენ შეხვედრები გქონდათ რეგიონებში...

რეგიონულ და ადგილობრივი ხელისუფლების ორგანოებს გადამწყვეტი და საპასუხისმგებლო როლი ეკისრებათ კულტურის სხვადასხვა დარგის განვითარებაში. აქედან გამომდინარე, მნიშვნელოვანია, რომ „კულტურის სტრატეგია“ და „კულტურის სტრატეგიის სამოქმედო გეგმა“ მოიცავდეს საკითხებს როგორც ადგილობრივ, ასევე რეგიონულ და ცენტრალურ დონეზე. შესაბამისად მნიშვნელოვანია, რომ სტრატეგიის შემუშავების პროცესში თავიდანვე აქტიურად მონაწილეობდნენ რეგიონების წარმომადგენლები. ამიტომ გავემგზავრეთ იქ. თბილისი „თავკომბალაა“, სადაც თავს იყრის მთელი კულტურული ცხოვრება, მაშინ როცა რეგიონებში იგი მკვდარია. სწორედ ამიტომ, რეგიონული კულტურის განვითარება ჩვენთვის პრიორიტეტია.

რა მნიშვნელოვანი პრობლემები გამოიკვეთა რეგიონებში შეხვედრების დროს?

ძირითადად, მატერიალური პრობლემები წამოვიდა წინა პლანზე. სწორედ ამიტომ ვეცადეთ, განგვესაზღვრა ის ძირეული საკითხები, რაც ხელს უშლიდა რეგიონული კულტურის განვითარებას. მაგალითად, პრობლემა იყო მუზეუმის თანამშრომელთა მცირე ხელფასები. იგი უშუალოდ უკავშირდებოდა მუზეუმის მცირე ბიუჯეტს, ხოლო უფრო ფართოდ – რეგიონის ხელმძღვანელობას და მის არასათანადო დამოკიდებულებას კულტურისადმი: მუზეუმები, კულტურული მემკვიდრეობა მათთვის არ არის პრიორიტეტული. პრობლემა მიდის იქამდე, რომ საერთო ბიუჯეტში არ ხდება ამ მიმართულებისთვის სათანადო თანხის ჩადება.

ზოგადად, ძალიან ბევრი პრობლემის გამოკვლევისას თითქმის ყოველთვის მივდივართ ძირეულ პრობლემამდე – კულტურის როლის გაუცნობიერება, მისი დაუფასებლობა და ბოლო ადგილზე დაყენება.

რეგიონებში შეხვედრისას რა პრობლემები გამოიკვეთა კინოს მიმართულებით?

პირველ რიგში, პრობლემაა კულტურის სახლების მძიმე მდგომარეობა რეგიონებში, კინოთეატრების მაგივრობას ხომ წლების მანძილზე სწორედ ეს სახლები სწევდნენ. მათი რეაბილიტაციის შემდგომ უკვე შესაძლებელი გახდება არა მხოლოდ ფილმების, არამედ ნებისმიერი ღონისძიების ორგანიზება. ინფრასტრუქტურული პრობლემები ყველაზე მძიმედ დგას რეგიონებში.

ახლა სამინისტროში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პროექტი იწყება. აღმოჩნდა, რომ კულტურის სფეროში მოღვაწე ადამიანების უმეტესობამ არ იცის ინგლისური ენა. ამ ხარვეზის აღმოსაფხვრელად გაიხსნება უფასო კურსები, სადაც გასაუბრების შედეგად შეიქმნება ჯგუფები და მსურველები უფასოდ შეისწავლიან უცხო ენას. ეს პროექტი განხორციელდება „ბრიტანული სახლის“ მიერ. პირველ ეტაპზე ჩვენ ვგეგმავთ ამ კურსების გახსნას კულტურის მენეჯმენტში დაკავებული ადამიანებისთვის. პროფესიების მიხედვით დიფერენცირება ძირითადად მოხდა იმიტომ, რომ ამ კურსის გავლისას დიდი ადგილი დაეთმობა სპეციალური ტერმინოლოგიის შესაწავლას.

დავუბრუნდეთ კულტურის პოლიტიკას...

ამ ეტაპზე მნიშვნელოვანია შეიქმნას დოკუმენტი, რომელსაც დაამტკიცებს მთავრობა. ამის შემდეგ მისი განხორციელება სავალდებულო გახდება მთელი სახელმწიფო მანქანისთვის, ხელისუფლებისთვის. სტრატეგიული დოკუმენტის შექმნის პარალელურად, აუცილებელია შეიქმნას დოკუმენტი, რომელშიც დეტალურად იქნება გაწერილი მისი განხორციელების გზები, იმისთვის, რომ მოვიცვათ საზოგადოების მთელი სპექტრი.

პირადი შეხვედრების გარდა, ჩვენ წერილობით მივმართავთ პროფესიულ, დარგობრივ გაერთიანებებს, რომლებსაც მაისის ბოლომდე აქვთ ვადა, რათა წარმოგვიდგინონ თავიანთი ხედვა და პოზიცია კულტურის პოლიტიკის სფეროში. ასევე, მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია საზოგადოებასა და სახელმწიფო ინსტიტუციებს შორის კავშირი. სწორედ ამიტომ სამინისტროში შეიქმნა სპეციალური უწყებათშორისი სამუშაო ჯგუფი. ვინაიდან კულტურის სამინისტროს ამოცანაა, შექმნას გრძელვადიანი ხედვითი დოკუმენტი, ამიტომ მივმართეთ საქართველოში დღეს არსებულ ყველა პარტიასაც. გავუგზავნეთ კითხვარი, რათა მათ მოგვაწოდონ თავიანთი ხედვა, პრიორიტეტები, პოზიციები, მოსაზრებები. ეს დოკუმენტი არ უნდა იყოს დამოკიდებული ხელისუფლების ცვლაზე. ჩვენთვის მნიშვნელოვანია, შეიქმნას არა იდეალური დოკუმენტი, არამედ დოკუმენტი, რომლის განხორციელებაც რეალურია.

იმისთვის, რომ პროცესი გამჭვირვალე იყოს, გავხსენით სპეციალური გვერდი „ერთად შევქმნათ კულტურის პოლიტიკა 2025“ როგორც ინტერნეტ სივრცეში, ასე სოციალურ ქსელში. აქ დაინტერესებულ ადამიანებს საშუალება ექნებათ სრულად გაეცნონ იმ ძირითად დოკუმენტებს, რომლებიც სამუშაო პროცესში შეიქმნა; აქტიურად ჩაერთონ მასში და გამოთქვან საკუთარი აზრი, რომელიც აუცილებლად გაფორმდება ოქმის სახით და საერთო ანალიზის პროცესში გათვალისწინებული იქნება.

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

საზოგადოებისათვის უკვე ცნობილია ფაქტი, რომ საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროში აქტიურად მიმდინარეობს მუშაობა ჩვენი ქვეყნის განვითარებისათვის უმნიშვნელოვანეს, კულტურის პოლიტიკის დოკუმენტის შექმნაზე. რა თქმა უნდა, სხვადასხვა სფეროში მოღვაწე შემოქმედებს გარკვეული სკეპტიციზმი აქვთ ამგვარი წამოწყების მიმართ, შესაძლოა სამართლიანიც, ვინაიდან ეს არ არის პირველი შემთხვევა, რომ სამინისტრო აღნიშნული დოკუმენტის შემუშავების ინიციატივით გამოდის. თუმცა, წინა შემთხვევებისგან განსხვავებით, ჩვენ უკვე გვაქვს შესაძლებლობა ამ სფეროში წარმატებული ქვეყნების გამოცდილება გავიზიაროთ და არა რომელიმე მაგალითის მექანიკური გადმოტანით, არამედ საზოგადოების ცალკეულ დარგში მოღვაწე პროფესიონალების, პრაქტიკოსებისა და თეორეტიკოსების ფართო მონაწილეობით.

გარკვეული ოპტიმიზმის საფუძველს იძლევა ის გარემოებაც, რომ გრძელვადიან (2025 წლამდე) სამოქმედო გეგმასთან ერთად უნდა შეიქმნას მოკლევადიანი 2–წლიანი გეგმა, სადაც გაიწერება დარგის განვითარებისათვის აუცილებელი ღონისძიებების ნუსხა.

სწორედ აღნიშნულ მიზანს ემსახურებოდა სამინისტროში 11 მაისს დაგეგმილი სამუშაო შეხვედრა, სადაც აუდიოვიზუალური ხელოვნების სფეროში მოღვაწე ხელოვანები – რეჟისორები, პროდუსერები, დრამატურგები, კინომცოდნეები, სხვადასხვა მიმართულების სპეციალისტები და ექსპერტები იყვნენ მოწვეულები. მიუხედავად იმისა, რომ შეხვედრა 6 საათზე მეტხანს გაგრძელდა, ვფიქრობ, ჯერ კიდევ ბევრი რამ დარჩა გასახმოვანებელი და მხოლოდ ეს შეხვედრა სრულად ვერ ასახავს დარგში არსებულ პრობლემათა მთელ სპექტრს.

რა თქმა უნდა, უდავოა ის ფაქტი, რომ საქართველოში კინოინდუსტრიის განვითარებას სახელმწიფოს მხრიდან მეტი ხელშეწყობა სჭირდება და ეს არა მხოლოდ სუბსიდირების საკითხებს გულისხმობს, არამედ საკანონმდებლო ცვლილებების განხორციელებასაც. კინომწარმოებლებს ფინანსური მდგრადობის განცდა უნდა ჰქონდეთ და სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია საგადასახადო შეღავათების კუთხით მუშაობა. ქვეყნის სტაბილური პოლიტიკური გარემო, გამართული ინფრასტრუქტურა, ნაკლები ბიუროკრატიული მექანიზმი, გამართული და მოქნილი საგადასახადო შეღავათების სისტემა არის ის აუცილებელი პირობა, რითაც შესაძლებელი გახდება უცხოელი პროდუსერების დაინტერესება.

ჩვენს ქვეყანას რეალური შესაძლებლობები აქვს იმისთვის, რომ ჩეხეთის, ბულგარეთის, უნგრეთის მსგავსად, წარმატებული და კონკურენტუნარიანი სისტემა შექმნას.

მოგეხსენებათ, რომ კინო არ არის მხოლოდ ხელოვნება და როგორც ინდუსტრიას მას პირიქით შეუძლია ქვეყნის ეკონომიკურ განვითარებაში მნიშვნელოვანი წვლილის შეტანა, თუმცა მანამდე ამ მიმართულებით რეალური ხელშეწყობის განხორციელებაა აუცილებელი. მათ შორის მოსაგვარებელია ინფრასტრუქტურული პრობლემები, აუცილებელია მატერიალურ-ტექნიკური გადაიარაღება, მნიშვნელოვნად ხელშესაწყობია საგანმანათლებლო ხასიათის პროექტების განხორციელება, სპეციალიზირებული სასწავლო კურსების შემუშავება, რომელიც საშუალებას მოგვცემს კვალიფიციური და კონკურენტუნარიანი კადრები გავზარდოთ, ხოლო არსებული გადავამზადოთ.

უფრო მეტიც, იმდენად სწრაფია ტექნოლოგიური განვითარების ტემპი და, ჩვენს პირობებში, რთული მისთვის ფეხი აწყობა, რომ სასურველია საერთო ევროპული კინოსაგანმანათლებლო სივრცის და მისი გამოცდილების გაზიარებით მოხდეს კინოწარმოების ყველა ეტაპისათვის აუცილებელი კვალიფიციური კადრების მომზადება.

როდესაც ახალ ტექნოლოგიებსა და ფილმწარმოების თანამედროვე სტანდარტებზე ვსაუბრობთ, არ შეიძლება ყურადღების მიღმა დარჩეს ვიზუალური ეფექტებისა და კომპიუტერული გრაფიკის სფერო, რომლის გარეშეც, თითქმის წარმოუდგენელია ციფრული ტექნოლოგიების ეპოქაში კონკურენტუნარიანი პროდუქტის შექმნა. ამისთვის კი აღნიშნული სფეროს სათანადო პოპულარიზაცია და ხელშეწყობაა საჭირო.

განსაკუთრებული სახელმწიფოებრივი ზრუნვის საგანი უნდა გახდეს ჩვენი კინომემკვიდრეობა, თანამედროვე სტანდარტების შესაბამისი ფილმსაცავით, ლაბორატორიით, ციფრული არქივით, კინომუზეუმით და მისი საგანმანათლებლო-კულტურული ფუნქციით დატვირთვის კუთხით.

ცალკე პრობლემაა ქვეყანაში მუნიციპალური კინოთეატრების არარსებობა, რომ არაფერი ვთქვათ ისტორიული მნიშვნელობის კინოთეატრ „აპოლოზე", რომელიც დღეს კერძო ინვესტორის საკუთრებაა და არ ფუნქციონირებს.

სამუშაო შეხვედრაზე განსაკუთრებული აქცენტი გაკეთდა სატელევიზიო სივრცეში კულტურის არხის შექმნის საჭიროებაზე, კინოს პროპაგანდის კუთხით გადასადგმელ ნაბიჯებზე, რაშიც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი როლი კინომცოდნეების აქტიური მონაწილეობით ადგილობრივმა საერთაშორისო კინოფესტივალებმაც უნდა შეასრულონ, ისევე როგორც მთელმა სატელევიზიო სივრცემ.

რა თქმა უნდა, შეუძლებელია ერთი შეხვედრით აუდიოვიზუალური ხელოვნების სფეროში არსებული ყველა პრობლემის და მათი სავარაუდო გადაჭრის ეფექტური გზები დავსახოთ, მაგრამ არსებულ პრობლემათა იდენტიფიცირება უკვე მნიშვნელოვანი წინ გადადგმული ნაბიჯია, რათა დარგის განვითარების ყოველ ეტაპზე სწორი პრიორიტეტები შევარჩიოთ და ერთობლივი ძალისხმევით კინოინდუსტრია ქვეყნის კულტურული პოლიტიკის მნიშვნელოვან ნაწილად ვაქციოთ.

ანესის ანიმაციური ფილმების საერთაშორისო ფესტივალი 1960 წელს დაარსდა. წელს საიუბილეო 55-ე ფესტივალი სტარტს 15 ივნისს აიღებს და 20 ივნისამდე გაგრძელდება. ანესის ანიმაციური ფილმების საერთაშორისო ბაზრობამ (MIFA) საქართველოდან 6 მოკლემეტრაჟიანი (5-10 წთ) ანიმაციური ფილმის პროექტი გამოავლინა: „იუპიტერის სიზმარი" (ავტ. დავით რიკიაშვილი), „ლილე" (ავტ. ნათია ნიკოლაშვილი), „მეთევზე და გოგონა"ავტ. მამუკა ტყეშელაშვილი, „განდეგილი" (ავტ. დათო კინკნაველიძე), „ჭიბის კაცი" (ავტ. ანა ჩუბინიძე), ლუკა ცეცხლაძე, "სელფი დათვი" (ავტ. ილია აგლაძე).

საქართველოში მოწვეული იყო ფრანგი პროდუსერი და ანესის საერთაშორისო ანიმაციის ფესტივალის წარმომადგენელი ოლივიერ კატერინი, რომელმაც შერჩეული პროექტების გასავითარებლად ქართველ ავტორებთან ვორქშოპები ჩაატარა. ვორქშოპები ინტენსიურ რეჟიმში მიმდინარეობდა, დასრულებისას სასტუმრო „რუმს ჰოტელ თბილისში" ყველა პროექტის პრეზენტაცია მოეწყო. გამოვლინდა გამარჯვებულიც – ანა ჩუბინიძისა და ლუკა ცეცხლაძის „ჭიბის კაცი". სწორედ ეს პროექტი წარდგება ანესის კინოფესტივალზე „პიჩინგით".

ბატონ ოლივიერს სწორედ ამ, ქართველი ანიმაციისთვის მეტად მნიშვნელოვანი, მოვლენის შესახებ ვესაუბრეთ.

რას გვეტყვით რამდენიმე სიტყვით ამ სემინარზე?

ეს სემინარი ძალიან საინტერესო იყო როგორც მონაწილეებისათვის, ასევე ჩემთვის. მონაწილეებისათვის, ჩემი აზრით, ეს იყო პირველი ასეთი ტიპის გამოცდილება; მიუხედავად იმისა, რომ მე პროდუსერი ვარ, ჩემთვისაც პირველი იყო ჯგუფთან ასეთ ფორმატში ურთიერთობა, რაც კონცენტრირებული იყო ორ ფაქტორზე: პროექტების შინაარსობრივი დახვეწა და ზეპირი პრეზენტაციის მომზადება; და რაც მთავარია, ვფიქრობდით მთავარ მიზანზე – ანესის ფესტივალისათვის გამარჯვებაზე. ეს ურთიერთობა იყო ნამდვილი სიამოვნება.

რას იტყოდით უშუალოდ პროექტებზე?

პროექტები ძალიან მრავალფეროვანი იყო, თავისებურად საინტერესო და ორიგინალური, როგორც ტექნიკის თვალსაზრისით, ისე ჟანრულად; სხვადასხვა იყო თითეული პროექტის სამიზნე აუდიტორიაც. მიუხედავად იმისა, რომ პროექტს წარმოადგენდნენ რეჟისორი და პროდიუსერი, მათ ჰქონდათ განსხვავებული შესაძლებლობები, ფლობდენ სხვადასხვა ტექნიკას და გამოცდილებას. აქ დიდი ტემპერამენტი ტრიალებდა და ყოველივე მიმართული იყო პროექტის გასაუმჯობესებლად.

რამდენად იცნობთ ქართულ ანიმაციას და თქვენ, როგორც პროდუსერი, რას მიიჩნევთ ყველაზე მნიშვნელოვან ფაქტორად ქართული ანიმაციის გასავითარებლად?

ქართული ანიმაცია იყო მართლაც დიდად განვითარებადი დარგი, შემოქმედებითად ძალიან განსხვავებული. თუმცა, გაქრა მას შემდეგ, რაც დაიწყო კრიზისი. ახლა დაწყებულია აღორძინების, აღდგენის პერიოდი. თუ გავითვალისწინებთ ქართული კინოს წარმატებას და იმ კულტურულ ღირებულებებს, რაც თქვენ ქვეყანას აქვს, დარწმუნებული ვარ, რომ ჩვენ ისევ ვიხილავთ შესანიშნავ ქართულ ანიმაციურ ფილმებს, და თან ძალიან მალე. ანესის ფესტივალისათვის შეირჩა უნიჭიერესი ქართველი ილუსტრატორის, მხატვრის ანა ჩუბინიძის პროექტი "ჭიბის კაცი». ანიმაცია, მართალია, კინოს ნაწილია, თუმცა მოიცავს სხვა

მომიჯნავე ხელოვნებებს - ილუსტრაციას, კომიქსებს, თოჯინების თეატრს, ჩრდილების თეატრს და სხვა...

ვფიქრობ, რომ ახლა ყველაზე მთავარია კარგი ანიმაციური სკოლის შექმნა. საფრანგეთში და ბევრ სხვა ქვეყანაში არის ძლიერი ანიმაციური სკოლები. ადამიანს სჭირდება 5-7 წელი ინტენსიური სწავლა, დახელოვნება, რომ ისწავლოს ეს პროფესია. მე ვხედავ ტალანტებს, რომლებიც აბარებენ დიდ ბრიტანეთში, გერმანიაში, უნგრეთში, ჩეხეთში, პოლონეთში. ეს არის ევროპული, მაღალტექნოლოგიურ დონეზე მომზადებული ხარისხი, მაღალი მხატვრული დონე! თუ საქართველოს სურვილია, ისევ გახდეს ამ საერთო შემოქმედებითი პროცესის ნაწილი, დიდი მონდომებაა საჭირო, რომ საგანმანათლებლო სისტემა ადაპტირდეს და მოეწყოს თანამედროვე სტანდარტების შესაბამისად. ვფიქრობ, რომ საქართველოს კინოცენტრს ეს ძალიან კარგად ესმის და ბევრს აკეთებს ამ მიმართულებით. საჭიროა საერთაშორისო კონტაქტების გაძლიერება, თანამედროვე ფილმწარმოების დანერგვა.

ჩვენ ასევე ვესაუბრეთ ანესის ფესტივალზე წარსადგენად შერჩეული პროექტის „ჯიბის კაცი“ ერთ-ერთ ავტორს ანა ჩუბინიძეს.

ანა ჩუბინიძე: ვარ პროფესიით მხატვარი და ილუსტრატორი. დავამთავრე თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის არქიტექტურის ფაკულტეტი,თუმცა არქიტექტურიდან ნელ-ნელა გადავინაცვლე ილუსტრაციის სფეროში და ძირითადად ვაკეთებ საბავშვო წიგნებს, სამგანზომილებიან წიგნებს, ქანდაკებებს და, ასევე, ვწერ პატარა მოთხრობებს. ვარ წიგნის ხელოვნების ცენტრის წევრი. რამდენიმე წლის წინათ დამაინტერესა ანიმაციამ და საკუთარი მოთხრობის მიხედვით, კინოცენტრის დახმარებით შევქმენით მოკლემეტრაჟიანი ანიმაციური ფილმის პროექტი „ჯიბის კაცი“.

ამჟამად მონაწილეობა მივიღე კინოცენტრის მიერ ორგანიზებულ ვორქშოპში. პროდუსერი ოლივიერ კატერინი გვასწავლიდა, თუ როგორ გავაფორმოთ პროექტი და მოვახდინოთ ანიმაციური პროექტის პრეზენტაცია. პარალელურად, ოლივიერი გვაცნობდა ამ დარგის დღევანდელ მდგომარეობას საფრანგეთში, გვესაუბრებოდა ანესის საერთაშორისო ანიმაციის ფესტივალზე, სხვადასხვა ფრანგულ რეზიდენციებზე. გვაჩვენა ფესტივალზე გამარჯვებული მოკლემეტრაჟიანი ანიმაციური ფილმები. ვორქშოპის მონაწილეების პროექტებს კარგად იცნობდა და ინდივიდუალურად ეხმარებოდა ყველას. ძირითადად, ვმუშაობდით სცენარის, იდეისა და საკუთარი მოტივაციის ჩამოყალიბებაზე.

ოლივიერი ძალიან კონკრეტულ და ზუსტ რჩევებს გვაძლევდა. სვამდა კითხვებს, რის შედეგადაც თვითონ ვპოულობდით პრობლემის გადაწყვეტის სასურველ გზებს. საბოლოოდ პროექტები კარგად შევკარით. ვორქშოფით უზომოდ კმაყოფილი ვარ. ის, რაც ორი წელი ვერ მოვახერხე, ერთ კვირაში გვასწავლა ოლივიერმა.

მიხარია, რომ ჩემმა პროექტმა გაიმარჯვა, თუმცა ვიტყოდი, რომ ყველა პროექტი ძალიან საინტერესო და თვითმყოფადი იყო. მე ყველა ძალიან მომწონს და მათ წარმატებას ვუსურვებ.

ახლა უკვე ვემზადები ანესის ფესტივალზე წარსადგენად, სამუშაო კიდევ ბევრია, მაგრამ ოლივიერი ისევ მეხმარება და რჩევებს გვაძლევს ინტერნეტის საშუალებით.

დიდი მადლობა მინდა გადავუხადო საქართველოს ეროვნულ კინოცენტრს ასეთი დიდი შანსის მოცემისთვის!

ფოტო: ნიკოლოზ მდივანი

„ჩვენს შეხვედრებს „თავისუფალი ჩვენებები“ იმიტომ ჰქვია, რომ თავისუფლად შეგვიძლია ვილაპარაკოთ, რაც გვინდა და ვუყუროთ ისეთ ფილმებს, რომლებსაც თავისუფლად არ გვაჩვენებენ?“ – ასეთი კითხვა დამისვა „თავისუფალი კინოჩვენებების“ პროექტის თორმეტი წლის მაყურებელმა, თემომ, რომელიც შემოდგომა-ზამთრის სეზონზე „კინოს სახლის თავისუფალი ჩვენებების“ აქტიური მაყურებელი იყო. სანამ გარეთ ციოდა და კინომოყვარული ორგანიზატორები ინდივიდუალური კლუბების გაძღოლას ვერც ღია ცის ქვეშ ახერხებდნენ და ვერც გაყინულ შენობებში, მათმა ნაწილმა სხვადასხვა ჯგუფთან სამუშაოდ ორგანიზაციებში, თბილ სივრცეებში გადაინაცვლა, სადაც ჩვენებებს სოციალურად დაუცველი და სახელმწიფოს აღზრდის ქვეშ მყოფი პატარებისთვის, ქუჩაში მცხოვრები და მომუშავე ბავშვებისთვის, ხელოვნებისმოყვარე მოხუცებისთვის და მარტოხელა დედებისთვის აწყობდნენ. ყოველ ხუთშაბათს და პარასკევს დღის ოთხ საათზე, კინოს სახლის დარბაზში, დღემდე სისტემატური პერიოდულობით იმართება ჩვენებები ბავშვებისთვის და მშობლებისთვის, რომლებიც ფილმის შემდეგ გამართულ დისკუსიებშიც ერთობლივად მონაწილეობენ: „მე სამი შვილის დედა ვარ და ამ შესაძლებლობას, ვიარო ბავშვებთან ერთად კინოში, დიდი სიამოვნებით ვიყენებ; ყოველ შეხვედრას მოუთმენლად ველოდებით ხოლმე. ეს ფილმები ჩვეულებრივ კინოზე მეტია. მივხვდი, რომ შეიძლება კინომ და ფილმზე ლაპარაკმა გასწავლოს და სხვა თვალით დაგანახოს ცხოვრება“...

„ფონდი აჰუაჰუს“ პროექტი „თავისუფალი კინოჩვენებები“ ზაფხულში ისევ ვირუსულად მოედება მთელ საქართველოს. მანამდე კი „სოციალური ჯგუფებისთვის გამართული თავისუფალი ჩვენებების“ ორგანიზატორები მოგვიყვებიან, როგორ უყურებენ ფილმებს და რა ხდება მათ სეანსებზე:

ქეთი ებიტაშვილი / კინოს სახლის თავისუფალი კინოჩვენებების ორგანიზატორი. 13-18 წლის ასაკობრივი ჯგუფისთვის

ჩემთვის მნიშვნელოვანია არა სიჩუმე დარბაზში, არამედ ბავშვების შეძახილები, ფრაზები, ინტერაქცია. ხშირად მომჩვენებია, რომ უყურადღებოდ არიან, თუმცა დისკუსიის დროს გაოცებული დავრჩენილვარ. ისეთ დეტალებზე მესაუბრებიან ხოლმე, ბევრი უფროსიც რომ ვერ შეამჩნევს. შემოდიან ხმაურიანები, ცელქები და დისკუსიის დროს იქცევიან როგორც ზრდასრულები, ადამიანები, რომლებსაც თავისუფლად შეუძლიათ სხვადასხვა საკითხზე მსჯელობა და აზრის გამოხატვა. ძირითადი სირთულე, რომელიც თავიდან გვქონდა, შავ-თეთრ ფილმებთან დაკავშირებული წუწუნი იყო, რომელიც მალევე დავძლიეთ.

ეკატერინე ჭუმბურიძე / თავისუფალი კინოჩვენებების ორგანიზატორი დედათა თავშესაფარში

ვიცოდი, რომ ჩემი აუდიტორია არც ისე მარტივი საურთიერთობო იქნებოდა. დედათა და ჩვილთა თავშესაფარში არიან ძალადობის მსხვერპლი და არასრულწლოვანი დედებიც, რომლებსაც ცხოვრებაში უამრავი პრობლემა აქვთ და „გასართობად“ დრო შეიძლებოდა ვერც გამოენახათ. ამ დედებისთვის სპეციალურად შერჩეული ფილმოგრაფია გვაქვს, რომელშიც გენდერული საკითხები, ოჯახური კავშირები, შვილებისა და მშობლების

ურთიერთობები არის აქტუალური. ეს ის თემებია, რომლებიც ნაცნობია მათთვის და რომლებზეც დისკუსიისას ხშირად, ინდივიდუალური გამოცდილებიდან გამომდინარე საუბრობენ. ხშირად აქვთ მცდელობა, რომ ერთმანეთსაც დაანახონ ფილმის მეშვეობით ის, რასაც თვითონ ვერ აგებინებენ და რაზეც გული შესტკივათ.

მაია მესტუმრე / კინოს სახლის თავისუფალი ჩვენებების ორგანიზატორი 18-23 ასაკობრივ ჯგუფთან

პირველ სეანსზე „მკვდარი პოეტების საზოგადოება“ ვაჩვენე. დენის ჩართვამდე ვაფრთხილებდი საკუთარ თავს - არ იტირო ! არ იტირო ! შუქი აინთო, ტაშის ხმა არ მესმის. სრული სიჩუმეა. უკან მივიხედე და 20-23 წლის ბიჭები ტირიან, ჩემგან განსხვავებით არ ცდილობენ ცრემლის დამალვას... ემოციური ფონის გამო დისკუსიის წამოწყება ზოგჯერ გვიჭირს ხოლმე, თუმცა მერე სიტყვას არ ვაცლით ერთმანეთს და ხშირად დარბაზის გარეთაც კი ვაგრძელებთ საუბარს... გუშინ ორ ფილმს შორის არჩევანის გაკეთება შევთავაზე ანჯელინა ჯოლის „შეუდრეკელი“ თუ „ახალი კინოთეატრი „პარადისო“? – პარადისო აირჩიეს და ოდნავ ნაწყენი ხმით მისაყვედურეს – გინდოდა მსუბუქი და გასართობი ფილმი გეჩვენებინა, გეგონა „პარადისოს“ ვერ გავიგებდითო“...

შორენა როსტომაშვილი / კინოს სახლის თავისუფალი კინოჩვენებების ორგანიზატორი 6-12 ასაკობრივ ჯგუფთან

ჩემს ჩვენებებს პატარები ხშირად მშობლებთან ერთად ესწრებიან. ერთხელ „უცხოპლანეტელის“ ნახვის შემდეგ შეშფოთებულმა მშობელმა მითხრა, – ჩემს შვილს მთელი ღამე არ ეძინა, ისე განიცადა მისი პლანეტაზე დაბრუნებაო! მეც ავღელდი, მაგრამ მაინც მშვიდად ვუპასუხე: ძალიან მიხარია, თუ თქვენი ბავშვი ასე გრძნობს და განიცდის-მეთქი; ყველა ფილმს სრული თანაგანცდით უყურებენ. ალბათ განსაკუთრებული ემოციურობა მათი ასაკიდანაც გამომდინარეობს. ყოველ სეანსზე იგრძნობა წინა ფილმების პოზიტიური გავლენა, მეტი თავდაჯერებულობა დისკუსიის დროს და გაზრდილი ინტერესი სხვების აზრის მოსმენის მიმართ.

კოკა ესაიაშვილი, ალექსანდრე გაბელია / თავისუფალი კინოჩვენებების ორგანიზატორები მოხუცებულთა სახლში

„კინო მოვიდა!“ – ასე გვხვდებოდნენ ყოველ სეანსზე ბებიები და ბაბუები. პირველ ჩვენებაზე გვითხრეს, – დრამა არ გვინდა, „ჩვენი არ გაგვჭირვებია, სიმძიმე რომ არ დაგვიმატოთო?“ ფილმებში თითქოს რეალობისგან გაქცევის ერთგვარ გზას ეძებდნენ... „თავისუფალი კინოჩვენებების“ ფარგლებში ვსაუბრობთ და ვაჩვენებთ ერთმანეთს იმ ცხოვრებისეულ დეტალებს, რაც, წლებში დიდი სხვაობის გამო, ხშირად რადიკალურად განსხვავებულად ჩანს ორივე მხრიდან... მერე რა, თუ ზოგჯერ დარბაზში ეძინებათ. გვერდზე მსხდომები ჯერ ჩაძინებულებს უყურებენ უხერხულად, მერე ჩვენ და ცდილობენ, შეუმჩნევლად გააღვიძონ: „არ გრცხვენია? დასაძინებლად შემოხვედი?“ სულაც არ გვწყინს, პირიქით, გვიხარია იმ უშუალო გარემოში ყოფნა, სადაც ასე თავისუფლად და კომფორტულად ვგრძნობთ თავს ყველა.

ალბათ სუბიექტური არ ვიქნები, თუ ვიტყვი, რომ საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის პროექტი „კინო სკოლებში“, ქართულ კინოსივრცეში (და არა მხოლოდ კინოსივრცეში) ბოლო წლების ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი წამოწყებაა. საქართველოს რეგიონებში, სადაც ფაქტობრივად არაფერი ხდება (აღარაფერს ვამბობ მაღალმთიან რეგიონებზე, სადაც სოციალურ პრობლემები ასე მრავლადაა), მსუბუქად რომ ვთქვათ, კინოსთვის არავის „სცხელა“. ახალგაზრდები დედაქალაქში კინოში სიარულს არ ან ვერ ახერხებენ, რაიონულ ცენტრებში მუნიციპალური კინოთეატრების (ან კულტურის სახლების) შენობები გასხვისებული და გაუქმებულია, მოზარდთა უმრავლესობა კინოს დიდ ეკრანზე ნახვას საერთოდ ვერ ახერხებს... და აი, სწორედ ამ დროს თავად კინო მივიდა მათთან.

2014 წელს დაწყებული საპილოტე პროექტი, რომელმაც თავდპირველად საქართველოს რეგიონების ორმოცი სკოლა მოიცვა, დასრულდა: შედგა 960 ჩვენება, დაესწრო 11 ათასი მოსწავლე. 2015 წელს სამოცმა კინომისიონერმა საქართველოს რეგიონების უკვე 180 სკოლა აითვისა. სკოლების არცთუ მცირე ნაწილი მაღალმთიანი სოფლებშია, ნაწილი – ძნელად მისადგომი. სამცხე-ჯავახეთი (ორლოვკა, გორელოვკა, ადიგენი, ასპინძა), რაჭა-ლეჩხუმი (ღები, შოვი, უწერა), სამეგრელო (ანაკლია), აჭარა (ხელვაჩაური,გეგელიძეები), ქვემო ქართლი (ბოგვი, გოლთეთი, წალკა), იმერეთი (ხევი, ახალი საყულია, უბისა), კახეთი (ყარაჯალა, ლაგოდეხი, პანკისი) მცხეთა-მთიანეთი (ყაზბეგი, სნო, ჟებოტა, თიანეთი, წეროვანი), გურია (ურეკი, კოხნარი, შუაფარცხამი, ქვაბღი), შიდა ქართლი (სურამი,ზემო ხვედურეთი, ტეზრი) - ეს რეგიონების სოფლების არასრული ჩამონათვალია...

მნიშვნელოვანია, რომ წელს პროექტში არაქრთულენოვანი სოფლის სკოლებიც არის ჩართული: კახეთის სოფელი ყარაჯალა, სადაც ბავშებმა თავად მოისურვეს სცენარის შექმნა და ფილმის გადაღება; სამცხე-ჯავახეთის სომხურენოვანი სოფლები გორელოვკა და ორლოვკა, ყვარლის რაიონის სოფელი წიწკანაანთსერი, სადაც ოსური მოსახლეობაა და პანკისის სკოლები.

ქართულ და უცხოურ კინოკლასიკას, თუ თანამედროვე კინოსურათებს ბავშვები კინომისიონერებთან ერთად უყურებენ და, რაც ყველაზე მთავარია, ფილმში ასახულ თემებსა და პრობლემებს საკუთარი რეალობის მაგალითზე განიხილავენ. მათთვის ეს მხოლოდ ფილმის ყურების პროცესი არაა, ისინი ერთი იდეის გარშემო ერთიანდებიან, თითოეული მათგანი „კინოსკოლელი“ ხდება. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ 2014 წლის „კინოსკოლელებმა“ თავად, დამოუკიდებლად განაგრძეს ფილმების ჩვენება მათივე თანატოლებისა და უმცროსკლასელებისთვის.

„კინო მოვიდა“, – ასე ეგებებიან ხოლმე რეგიონში ჩასულ კინომისიონერს მოსწავლეები. კინო, რომელიც მათ თითქოსდა ერთფეროვან ყოფას უფრო საინტერესოს ხდის. კინოს ყოველთვის აჩვენებენ, მაშინაც კი, თუ ელექტროენერგია ითიშება და ფილმის გაგრძელება „ლეპტოპში“ უწევთ, მაშინაც კი, როცა ეკრანად ორფრად შეღებილ კედელს იყენებენ, მაშინაც კი, როცა ფარდები საკმარისად მუქი არ არის და საკლასო ოთახი სათანადოდ არ ბნელდება... „კინოსკოლების“ რეგიონების კინოისტორიები კი ალბათ კიდევ ცალკე მასალაა დოკუმენტური ან სულაც მხატვრული ფილმისთვის.

ფოტო: ნონა გიუნაშვილი

ნონა გიუნაშვილი: 14 მაისი. მე და მარი პანკისისკენ მივემართებით. თავში სულ გასულ კვირას ნაჩვენები „ველოსიპედების გამტაცებლები“ და „ოთხასი დარტყმა“ მიტრიალებს და ერთი სული მაქვს, როდის წავიკითხავ ბავშვების შთაბეჭდილებებს ფილმებზე. საინფორმაციო გამოშვებები იუწყებიან, რომ პანკისში დიდი წყალდიდობაა და ალაზანმა ხიდები დაანგრია. დაგეგმილი შეხვედრა ომალოში დიდი კითხვის ნიშნის ქვეშ დგას, რადგან ომალოს შემდეგ სოფელ ბირკიანში მელოდებიან მოსწავლეები, ამ ორ სოფელს კი ერთი ხიდი აკავშირებს. გომბორის გადასასვლელზე ადგილობრივები გვატყობინებენ, რომ ომალო-ბირკიანის ხიდი ადგილზეა და მოძრაობა ხეობაში, გაგიჟებული ალაზნის მიუხედავად, შესაძლებელია. ჩვენ გვიხარია და გზას გეგმის მიხედვით განვაგრძობთ.

პანკისში შვიდი სოფელია, თითო სოფელში თითო სკოლაა. ჩვენებების ჩატარების საშუალება მხოლოდ ექვს სკოლაში გვაქვს. სოფელი დუმასტური მიუდგომელი აღმოჩნდა და ალბათ ამ სოფელში ზაფხულის კინოჩვენებები მოეწყობა.

საყოველთაოდ შექმნილი აზრი,რომ პანკისის ხეობა რთული რეგიონია და ამ ბავშვებთან განსაკუთრებული სიფრთხილეა საჭირო, პირველივე ჩასვლისთანავე გაგვიქრა. არაჩვეულებრივი ბავშვები არიან – გონებაგახსნილები, მონდომებულები, საინტერესოები. როგორც ყველა ბავშვი, პანკისელებიც ყოველივე ახალს სიხარულით ხვდებიან. ჩვენც ასე გულღიად მიგვიღეს და შეიყვარეს პროექტი „კინო სკოლაში“. ბავშვები ბედნიერები არიან და ყოველი ხუთშაბათი დღის დადგომას სულმოუთქმელად ელიან. ყოველი მომდევნო ჩვენება მათთვის დღესასწაულია, ისიც კი მითხრეს: რა იქნებოდა ყოველდღე რომ მოხვიდეთ, ჩვენც ყოველდღე შევასრულებდით თქვენს დავალებებს და გზის ფულსაც ჩვენ გადაგიხდითო. ეს, რა თქმა უნდა, ხუმრობით, მაგრამ განწყობა და შემართება სწორედ ასეთი აქვთ.

მარი გულბიანი: ჩემი და ნონას გზა ხეობის შესასვლელთან იყოფა. მე სოფელ საკობიანოსკენ აღმართს მივუყვები. ნონა ომალოსკენ აგრძელებს გზას. წვიმს, თუმცა უქოლგოდ სიარული ასატანია.

სკოლის დირექტორი ქეთი გორელაშვილი მომზადებული დამხვდა და ოთახის დაბნელება დავიწყეთ. სკოლას პროექტორი არ აქვს. მასწავლებელთა ოთახში ახალგაზრდა ქალი კომპიუტერთან ზის და პროექტორის შეძენის თაობაზე განცხადებას წერს. ჩვენებისთვის პროექტორი რესურს-ცენტრმა გვათხოვა, ხმის გამაძლიერებელი ერთ-ერთმა მოსწავლემ მოიტანა.

დღეს აქ რობერტო ბენინის ფილმს „ცხოვრება მშვენიერია“ ნახავენ ბავშვები. ჩვენებას ოცდათხუთმეტი მოსწავლე ესწრება. ბავშვები ფურცლებით შემოდიან, წინა ჩვენების შთაბეჭდილებას ზოგიერთი ნაწერთან ერთად ნახატით გადმოსცემს. კინოჩვენების შემდგომ დისკუსიაში ბიჭები ნელ-ნელა ერთვებიან, გოგონები უფრო აქტიურობენ.

საკობიანოს სკოლაში უფროსკლასელები მეზობელი სოფლებიდან დადიან, გარეთ ავტობუსი იცდის. კოკისპირულად წვიმს, 4 საათზე სოფელ ჯოყოლოს სკოლაში მელოდებიან, სადაც მარტინ სკორსეზეს „ჰუგოს“ ჩვენება მაქვს დაგეგმილი. ამ დროს ნონა ბირკიანის საჯარო სკოლაში ჩარლი ჩაპლინის „ოქროს ციებ-ცხელებას“ აჩვენებს, მერე ერთმანეთს შევხდებით და ღამის გასათევზე ვიზრუნებთ. შემდეგ დღეს ნონა დუისში წავა, მე ყვარელწყლის საბაზო სკოლაში, სადაც ცამეტი მოსწავლე სიხარულით შემეგებება.

ფოტო: მარი გულბიანი

ლიტერატურული კაფეს დაარსების იდეა 2005 წლიდან არ „მასვენებდა“,ამ იდეის განხორციელების თავისებური ეტაპი იყო ჩეხური არასამთავრობო ორგანიზაციის „ადამიანი გაჭირვებაში“ (PIN) მიერ დაფინანსებული ახალგაზრდული გაზეთი „მზიანი ღამე“, რომლის რედაქტორობის პერიოდშიც დავრწმუნდი, თუ რა დიდი შემოქმედებითი პოტენციალი იყო ტყიბულელ ბავშვებში. გასული წლის ბოლოს იგივე ორგანიზაციამ (PIN) დაგვიფინანსა ლიტერატურული კაფე ადგილობრივი თვითმმართველობის მნიშვნელოვანი მხარდაჭერით. (PIN)-ის პროექტების მენეჯერი ნანა ყურაშვილი და პროექტების კოორდინატორები – სოფია გოდუაძე და თეონა ფურცხვანიძე დღესაც ცდილობენ, ყურადღება არ მოაკლონ ტყიბულელ ბავშვებს.

ლიტერატურული კაფეს პრეზენტაცია 2014 წლის 26 დეკემბერს გაიმართა. პატარა ქალაქის საზოგადოება დიდი ინტერესით შეხვდა ამ ფაქტს და, რაც მთავარია, ამ ახალ კერას ხალისი სულ უფრო და უფრო ემატება.

ლიტერატურულ კაფეს ფართი მოსწავლე ახალგაზრდობის სასახლემ გამოუყო. პროექტის პარტნიორიც და უშუალო განმახორციელებელიც   არასამთავრობო ორგანიზაცია „ცვლილებათა გზა" გახლავთ. მისი ხელმძღვანელი დიანა ტურძილაძე პროფესიით ხელოვნებათმცოდნეა და ლიტერატურულ კაფეში ბავშვებს ფოტო და კინოხელოვნების მიღწევებს აზიარებს, ჩემს სტატუსს კი, ალბათ გურამ დოჩანაშვილისეული „კაცი,რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა“, შეეფერება.

ლიტერატურულ კაფეში გვაქვს მშვიდი გარემო,მოსახერხებელი მაგიდები და სკამები, ყველა ასაკის მკითხველისათვის განსაკუთრებულად შერჩეული წიგნები,საკმაოდ დიდი ტელევიზორი, ისეთი, რომ ორმოცამდე ადამიანს შეუძლია სრულ კომფორტში აღიქვას ნაჩვენები ფილმი და, რა თქმა უნდა, ჩაი და სამოვარი – მუნიციპალიტეტის გამგებლის, რობიზონ გვენეტაძის საჩუქარი...

ჩვენთან ერთ-ერთი მთავარი ღონისძიება წიგნებისა და მწერლების შემოქმედების განხილვაა, მაგრამ ბავშვების ლიტერატურასთან „დაახლოებაში“ მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ყოველკვირეული ფილმების ჩვენება-განხილვა, მით უმეტეს, რომ ხშირად გვიწევს ცნობილი მწერლების ნაწარმოებების ეკრანიზაციის ხილვაც.

ვაჩვენებთ როგორც საერთაშორისო ფესტივალების ლაურეატ ფილმებს, ასევე ქართულ კინოშედევრებს. ვფიქრობ, საკმარისი იქნება აღვნიშნო რამდენიმე მათგანი – მილოშ ფორმანის „ვიღაცამ გუგულის ბუდეს გადაუფრინა“, ვუდი ალენის „შუაღამე პარიზში“, თენგიზ აბულაძის „ნატვრის ხე“, დიმიტრი ბათიაშვილის „არასერიოზული კაცი“, თინათინ გურჩიანის „მანქანა,რომელიც ყველაფერს გააქრობს.“ დიდ ინტერესს იწვევს PIN-ის მიერ მოწოდებული დოკუმენტური ფილმებიც, მათ შორის, რეზო თაბუკაშვილის დოკუმენტური კინომატიანე.

ახალგაზრდები უკვე მიეჩვივნენ არა მარტო სცენარისტის ჩანაფიქრის ამოცნობას, მათ აინტერესებთ იდეის რეჟისორული გადაწყვეტა, ოპერატორის ხედვა, მხატვრული მიგნებები.

ლიტერატურული კაფეს სიცოცხლისუნარიანობის განცდას გვიმძაფრებს ის, რომ, ანალიტიკურ აზროვნებასთან ერთად, ბავშვებს უვითარდებათ კამათის კულტურა. ახლა ისინი ყურადღებით უსმენენ არა მარტო უფროსებს, ერთმანეთსაც და ჩვენთვის სრულიად მოულოდნელ „აღმოჩენებსაც“ აკეთებენ ამათუიმ ფილმში...

საოცარი თაობა მოდის და მათ ჩვენგან ბევრი რამ სჭირდებათ, მაგრამ მთავარი, ალბათ, მიმართულების მიცემაა.

სამწუხაროა, რომ ჩვენს რაიონში დაიწყო, მაგრამ „რატომღაც" ვერ გაგრძელდა კულტურის სამინისტროს და ეროვნული კინოცენტრის პროექტი „კინო სკოლაში“, მაგრამ ვცდილობთ ჩვენი ძალებით შევავსოთ ეს დანაკლისი. ამ მხრივ ლიტერატურული კაფეს მცდელობას ალბათ მომავალი შეაფასებს, მაგრამ, ვფიქრობ, ჩვენ სათქმელი გვაქვს, თუნდაც ის, რომ „ჩვენ ხომ ვცადეთ მაინც“ – როგორც მილოშ ფორმანის „გუგულშია“...

ოპტიმიზმის ფონზე, პრობლემებზე საუბარი არ იქნება სწორი, მაგრამ ფაქტია, რომ ბევრ რამეს წყვეტს ფინანსები. ყოველდღიური მორალური მხარდაჭერა გვაქვს საზოგადოებისგან, თვითმმართველობისგან, მაგრამ არაერთი საინტერესო პროექტი გვაქვს ჩაფიქრებული და სწორედ ფინანსების უქონლობა გვაბრკოლებს.

თუნდაც ის, რომ ჩვენს ახალგაზრდებს ძალიან ბევრს „მისცემდა“ კომპეტენტური პროფესიონალების მასტერკლასები და თუ იმასაც ვიტყვი, რომ ბავშვებს მოაქვთ თავიანთი სცენარები და გვთხოვენ, როგორმე გადავაღებინოთ ხუთწუთიანი ფილმი, ალბათ გასაგები იქნება, თუ რატომ გვაქვს შემოქმედებითი უკმარისობის გრძნობა...

თუმცა ჩვენ გვჯერა, რომ გადავიღებთ, აუცილებლად გადავიღებთ ფილმს თუნდაც იმაზე,ლიტერატურისა და კინოს როგორი ჰარმონია სუფევს ლიტერატურულ კაფეში, ტყიბულში...

ლევან გელაშვილი, პროექტის ავტორი: დღეს მთელ მსოფლიოში ბიბლიოთეკები მედიათეკების კუთხით ვითარდება, მულტიმედიური დარბაზები და კინოთეკები ბიბლიოთეკის შემადგენელი ნაწილია. ვიფიქრე, რომ ამ გამოცდილების დანერგვა არც ჩვენში იქნებოდა ურიგო.

უკვე წელიწადნახევარია, თბილისის ბიბლიოთეკებში დიდ ეკრანზე ვუჩვენებ ფილმებს. თავდაპირველად დიღმის მასივში მდებარე მეშვიდე ბიბლიოთეკაში ვმართავდი კინოკლასიკის ნიმუშების ჩვენებებს. ბიბლიოთეკის გამგე ქ-ნი ეთერ ქამუშაძე და თანამშრომლები დამეხმარნენ, რომ კინოკლუბი ჩამომეყალიბებინა. მოგვიანებით, მთავარ ბიბლიოთეკაშიც შევქმენით კინოკლუბი. მომავალში- ,აუცილებლად სხვა ბიბლიოთეკებსაც ვესტუმრები. დახმარებისთვის დიდი მადლობა მინდა გადავუხადო მთავარი ბიბლიოთეკის დირექტორს, ქალბატონ ციალა კალმახელიძეს და ბიბლიოთეკის თანამშრომლებს.

კინოკლუბში, კინოკლასიკის ნიმუშების დიდ ეკრანზე ჩვენების გარდა, მაყურებელს საშუალება აქვს, ახალი ქართული ფილმებიც ნახოს და პირადად დაუსვას კითხვები რეჟისორს. უკვე ვუჩვენეთ გიორგი ოვაშვილის, გაგა რაზმაძის, გიორგი აბაშიშვილის, ნიკოლოზ ხომასურიძის და სხვა ქართველი რეჟისორების ფილმები. მათ პირადად ჰქონდათ საშუალება, წარედგინათ ფილმი მაყურებლისთვის.

კინოკლუბის ცალკე მიმართულებაა ქართული კინოს რეტროსპექტივა, როდესაც ხდება უფროსი თაობის რეჟისორის შეხვედრა ახალგაზრდებთან და ნაჩვენები ფილმის გარშემო საუბარი. უკვე ვუჩვენეთ მიხეილ კობახიძის ფილმები. ეს დღეს ძალიან მნიშვნელოვანია ახალ თაობაში კინოგანათლების შეტანის კუთხით, რადგან მკაფიოდ ჩანს,- რომ ბოლო ხანებში ქართულ კინოს მაყურებელი მოაკლდა.

მზიან ამინდში კინოჩვენებები ბიბლიოთეკის ეზოში, ღია ცის ქვეშ იმართება. ფილმზე დასწრება უფასოა. მეშვიდე ბიბლიოთეკაში ხშირად ჩაით და ნუგბარითაც ვუმასპინძლდებით მაყურებელს.

ძალიან სიმბოლურია,რომ კინოჩვენებები მთავარ ბიბლიოთეკაში იმართება, რომელიც აღმაშენებლის კვეთაზე მდებარეობს. ამ შენობას უკვე 107 წელი შეუსრულდა. თავდაპირველად, როდესაც კინო დაიბადა, კინოთეატრები არ არსებობდა. კინოსეანსები სპორადულად ეწყობოდა სახლებში, ბიბლიოთეკებში, ქოხ-სამკითხველოებსა და სასტუმროებში. კინოარქიტექტურა მოგვიანებით გამოიკვეთა.

1915 წელს, თბილისში მხოლოდ მიხაილის პროსპექტზე (დღევანდელი აღმაშენებლის გამზირზე) შვიდი კინოთეატრი იყო: „სატურნი“, „მოდერნი“, „ლირა“, „ოდეონი“, „მულენ-ელექტრიკი“, „მულენ-ელექტრიკის საზაფხულოდარბაზი“ და „აპოლო“. კინოჩვენებების შემდეგ იმართებოდა დისკუსიები, ჩნდებოდა ახალი კინოპროფესიები და მიმდინარეობდა მათი დაუფლება. მაშინ თბილისში კულტურული ცხოვრება დუღდა. სამწუხაროდ, დღეს არც ერთი კინოთეატრი აღარ ფუნქციონირებს.

ერთი საუკუნის შემდეგ ამ ადგილას კინოკლუბის ჩამოყალიბება პირველსაწყისთან მიბრუნების, სწორედაც რომ, საკრალური ამბავია. თითქოს კინოკლუბი გადის პროფანულ-ქრონოლოგიური დროიდან და შედის დასაბამიერ დროში. იმ დროში, როცა მოვლენები კინოს ცხოვრებაში პირველად მოხდა. ეს არის ,,ძლიერი“ დრო, როცა კინოკლუბში შეკრებილი ადამიანები ხელმეორედ გამოიხმობენ კინოს არქაულ ამბებს, ესწრაფვიან შემოქმედებითი ნაყოფის განმეორებას და კინოსაგანთა „საწყისს“ ეცნობიან.

თამარ სალუქვაძე, თბილისის მეშვიდე ბიბლიოთეკის თანამშრომელი: მოვიფიქრეთ სლოგანი – „დავსხდეთ სამოვართან და ვისაუბროთ კინოხელოვნებაზე“, და შევუდექით მაყურებლის ძიებას. მოგეხსენებათ, ლიტერატურაც, წიგნებიც დღეს ძალიან ცოტას ახსოვს. სამაგიეროდ, ყველგან გაიგებთ , – „ისე ვიღლები, წიგნისთვის არ მცალია“, „სად მაქვს დრო წასაკითხად“, „რაღა დროს წიგნია“?! ჰოდა, ჩვენც ასეთი ხალხის დაინტერესება გადავწყვიტეთ. გადავწყვიტეთ, გაგვეხსენებინა მათთვის,რა არის ნამდვილი და ფასეული. ავირჩიეთ შაბათი საღამო და მას შემდეგ, უკვე ერთი წელია,ყოველ შაბათს მეშვიდე ბიბლიოთეკის კინოკლუბის გული ფეთქავს.

კინოკლუბი კარგი საშუალებაა,ბიბლიოთეკაში დააბრუნო მკითხველი. ეკრანიზაციების გავლით, ისინი ინტერესდებიან წიგნებით. მეც ჩემს კინოკლუბელებთან ერთად დღითიდღე მიყვარდება კინოხელოვნება – ჩვენი გუშინდელი, დღევანდელი და მომავალი ცხოვრება. ჩვენი სულისა და გონების, ჩვენი მიზნების, ოცნებების, სწრაფვის, სიხარულისა და ტკივილის მშვენიერი სამყარო. არ ვიცი,რამდენად მართალი ვარ ამ ჩემს ხმამაღლა გამხელილ ფიქრებში, მაგრამ ლიტერატურისა და ხელოვნების სიყვარული მავალებდა, ვყოფილიყავი გულწრფელი.

თინათინ გაბიანი: კინოკლუბის ხშირი სტუმარი ვარ. მყუდრო, თბილი და სასიამოვნო გარემოა. ვფიქრობ, კარგი პროექტია კინომოყვარულთათვის. საინტერესო ფილმის შემდეგ გამართულ დისკუსიაში თავისუფლად გამოვთქვამთ ფილმით გამოწვეულ ემოციებსა და აზრებს.

ინდუსტრია და თანამედროვე ტექნოლოგიები

დოკუმენტური კინო თავისი მოწოდებით, მაქსიმალური სიზუსტით დააფიქსიროს რეალობა, ყოველთვის მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ტექნიკის განვითარებასთან და მნიშვნელოვანწილად დამოკიდებული ტექნოლოგიურ ინოვაციებზე. მაგრამ თუ ბოლო ათწლეულებამდე ტექნიკური მიღწევები ცვლიდა დოკუმენტური კინოს მუშაობის პირობებს, გავლენას ახდენდა მის მეთოდებზე და, შესაბამისად ესთეტიკაზეც, ელექტრონული ტექნოლოგიების დამკვიდრებამ და ელექტრონული მედიასაშუალებების გამოჩენამ სრულიად სხვა მასშტაბის გამოწვევების წინაშე დააყენა დოკუმენტური კინოხელოვნება, ძირეულად შეცვალა რა მისი არსებობის და აუდიტორიასთან ურთიერთობის წესი.

ძნელი შესამჩნევი არ არის, რომ თანამედროვე მსოფლიო თითქოს რეალობის მყისიერი დაფიქსირების მანიამ შეიპყრო; თითქოს დღევანდელი დღის დევიზი გახდა: არც ერთი წამი დოკუმენტურად დაფიქსირებული ვიზუალური მასალის გარეშე! ყოველი სიტყვა, გამოსვლა, მოქმედება, თავშეყრა – საზოგადოებრივი იქნება ეს თუ პრივატული – აღიბეჭდება და საზოგადოებრივ სივრცეში ვრცელდება. გავრცელების არეალი შეიძლება სხვადასხვა იყოს – დაწყებული ოჯახური წრიდან მთელი მსოფლიოს მასშტაბით დამთავრებული, მაგრამ მთავარია, რომ მასზე მოთხოვნილება არსებობს. მკვლევარები ამბობენ, რომ Homo Sapiens-ის (მოაზროვნე ადამიანი) ნაცვლად დღეს მივიღეთ Homo Shooting (ადამიანი, რომელიც იღებს).

შესაბამისად, შეიძლება ითქვას, ჩვენ დოკუმენტალიზმის ხანაში ვცხოვრობთ, რადგან რა არის დოკუმენტალიზმი, თუ არა მისწრაფება მაქსიმალურად მიუახლოვდეს რეალობას, მაქსიმალური სიზუსტით დააფიქსიროს ცხოვრებისეული მოვლენები თავის ბუნებრივ გამოვლინებაში.

დღევანდელი ციფრული კამერები საშუალებას იძლევა მივიღოთ მაღალი ხარისხის გამოსახულება სინქრონული ხმით. ეს კამერები კომპაქტურია და ამასთან, მათი გარჩევა სამოყვარულო კამერებისგან თითქმის შეუძლებელია. ამდენად, მათ შეუძლიათ შეაღწიონ იქ, სადაც შეიძლება არ დაუშვან პროფესიული ჯგუფი მრავალრიცხოვანი აპარატურით, მის წინაშე გაცილებით კომფორტულად გრძნობენ თავს გადაღების ობიექტებიც, კამერა ძალიან მალე ხდება „ჩვეული“ და „შეუმჩნეველი“. ამან არა მარტო მნიშვნელოვნად გააიაფა დოკუმენტული კინოს წარმოება, არამედ არსებითად შეცვალა მისადმი მიდგომაც. ის ხელმისაწვდომი გახდა არა მარტო დამოუკიდებელი, მცირე სტუდიებისთვის, არამედ იმ ადამიანებისთვისაც, ვისთვისაც კინო პროფესიას არ წარმოადგენს.

უფრო მეტიც, დღეს გადაღებისთვის სულაც აღარ არის საჭირო კინო ან ვიდეოკამერა. მოძრავი ობიექტების გადასაღები ფუნქციით ჯერ ფოტოაპარატები აღიჭურვა, შემდეგ კი ისეთი ყოველწუთიერი მოხმარების საგანიც, როგორიც მობილური ტელეფონია – თანამედროვე ადამიანი ხომ ისეთ უხერხულობას გრძნობს სახლში ტელეფონის დარჩენისას, რომელიც ქუჩაში ჩაუცმელად გასვლის დისკომფორტს თუ შეიძლება შევადაროთ.

ვიღებთ არა მხოლოდ ჩვენ, თავად ჩვენც გვიღებენ. ალბათ ჭეშმარიტებისგან არც ისე შორს ვიქნებით, თუ ვიტყვით, რომ გადავაბიჯებთ თუ არა საკუთარი ბინის ზღურბლს, ძალიან დიდი ალბათობით ვინმეს ობიექტივში მაინც ვხვდებით და დაფიქსირებული ვიზუალური მასალის ნაწილად ვიქცევით. ეს შეიძლება იყოს ნებისმიერი ფოტო თუ კინომოყვარულის ობიექტივი, ან სათვალთვალო კამერები, რომლითაც უხვად არის აღჭურვილი თანამედროვე ქალაქების გარე თუ შიდა სივრცეები. საკმაოდ ახალი მაგალითი: ცნობილი ავტომრბოლელის მიხაელ შუმახერის მიერ თხილამურებზე სრიალისას მიღებული ტრავმის შემდეგ რამდენიმე დღეში გამოჩნდა ტელეფონით გადაღებული სამოყვარულო ვიდეო, რომლის ავტორიც ირწმუნებოდა, რომ მასში ჩანს შუმახერის დაცემის მომენტიც.

ინტერნეტსივრცე წალეკა გამიზნულად თუ შემთხვევით დაფიქსირებულმა საყოფაცხოვრებო, სახალისო თუ ექსტრემალური მომენტების სამოყვარულო

ჩანაწერებმა. ყველაზე ცნობილი ვიდეოჰოსტინგის პლატფორმის You Tube-ის გარეშე დღეს წარმოუდგენელია მსოფლიო ქსელი, არადა, პირველი ვიდეო მასზე მხოლოდ 2005 წლის მაისში აიტვირთა (ტესტირების რეჟიმში).

სულ რაღაც შვიდ წელიწადში You Tube-ის მოხმარების ზრდა ზვავის ეფექტს ჰგავს: 2007 წელს ყოველ წუთში იტვირთებოდა 6 საათის ხანგრძლივობის ვიდეო, 2010 წელს ეს რიცხვი ჯერ 24 საათამდე გაიზარდა, შემდეგ 35-მდე, შემდეგ 48 საათამდე, 2011 წელს – 60 საათზე მეტი ვიდეო; დღეისთვის კი ეს რიცხვი უკვე 100 საათს უტოლდება. ამასთან ყოველ თვეში You Tube-ს სტუმრობს მილიარდზე მეტი უნიკალური მომხმარებელი, რომელიც უყურებს 6 მილიარდი საათის ხანგრძლივობის ვიდეოს (რაც ნიშნავს, რომ დედამიწის თითოეულ მაცხოვრებელზე მოდის ერთი საათი ვიდეონახვა). მის მონაცემთა ბაზაში 25 მილიონზე მეტი ციფრული ანაბეჭდი ინახება. და მათი ძალიან დიდი პროცენტი ე.წ. დოკუმენტური ვიდეო და დოკუმენტური ფოტოა.

დოკუმენტური მასალის ნაკადი იმდენად წყალუხვი გახდა, რომ მისი პროფესიული ნიშნით დახარისხება, გამორჩევა და შეფასება შეუდარებლად გაძნელდა და შეუძლებელიც კი გახდა. დღევანდელი მაყურებელი თვითონ იღებს, თვითონ ავრცელებს და თვითონვე აფასებს გადაღებულის ხარისხს და ღირებულებას, რაც მოწონებისა და ნახვის სტატისტიკაში აისახება.

თუმცა აქვე შეინიშნება უცნაური ფენომენი – დოკუმენტური მასალის მოცულობის ზრდასთან ერთად, დოკუმენტური მასალის მოპოვების ტექნოლოგიური მეთოდების განვითარებისა და დახვეწის პარალელურად, სულ უფრო მცირდება რწმენა მასალის ავთენტურობაში. გასაგებია, როცა ეს ეჭვი ჩნდება ისეთი მასალების მიმართ, როგორიც არის ისრაელში ტურისტების მიერ ტელეფონით თითქოს შემთხვევით გადაღებული ქალთევზა ან ტყეში ასევე შემთხვევით დაფიქსირებული მფრინავი გოგონა, მაგრამ არადამაჯერებლად გამოიყურება სრულიად უწყინარი მასალებიც, მაგალითად, ე.წ. სახალისო ვიდეოები ყოფითი მარცხებით, სასაცილო მოულოდნელობებით და ა.შ. სამოყვარულო გადაღების, ყოფითი სიტუაციების და არასამსახიობო შესრულების მიუხედავად (ხერხები, რომლებსაც მხატვრული კინოც კი იმისთვის იყენებს, რომ შექმნას რეალობის შეგრძნება და გააძლიეროს მასალის დამაჯერებლობა), ხშირად ძნელია თავიდან მოიშორო სიყალბის, წინასწარ დადგმულის განცდა.

ვიღებთ პარადოქსულ სიტუაციას, როცა მაღალტექნოლოგიური განვითარების ეპოქაში, რეალობის დაფიქსირების საშუალებების უკიდურესად დახვეწის, ხელმისაწვდომობის გაზრდისა და მათი შესაძლებლობების უსაზღვროდ გაფართოების პირობებში, რეალობა კიდევ უფრო ბუნდოვანი, დაუჯერებელი და ხშირად მისტიკური კი გახდა. ზღვარი რეალურსა და ვირტუალურ სამყაროებს შორის სულ უფრო მყიფე და ამოუცნობი ხდება.

მაყურებელი მარტო რჩება მუდმივი კითხვის პირისპირ: რა არის მის წინაშე – გათამაშება, გაყალბება, შეცვლილი რეალობა თუ ობიექტური რეალობა. და რაც მთავარია, ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა ყოფით პირობებში შეუძლებელია – შეუძლებელია ყოველმა ინტერნეტმომხმარებელმა, რომელიც დღეში რამდენიმე ათეულ ასეთ ვიდეოს „ამუშავებს“, თითოეული მკაცრ ტექნოლოგიურ ექსპერტიზაზე გაატაროს, ეძებოს პირველწყაროები, მისი სანდოობა და ა.შ. და რაც კიდევ უფრო მთავარი და შემაშფოთებელია, ხშირად ეს კითხვაც არ ჩნდება.

გამოსავალი?

ჩვენ ვასწავლით ბავშვებს წერა-კითხვას, უცხოურ ენებს; ვცდილობთ, ვასწავლოთ მუსიკის, სახვითი ხელოვნების, თეატრის, უფრო იშვიათად კინოს ენაც; მაგრამ აზრადაც არ მოგვდის ვასწავლოთ ენა, რომელზეც გვესაუბრება მედია, განსაკუთრებით ელექტრონული მედია, რომელიც დღეს ჩვენს ირგვლივ არსებული რეალობის მთავარი რეპრეზენტატორია. ბოთლიდან ერთხელ ამოშვებული ჯინის უკან ჩაბრუნება შეუძლებელია, რჩება ერთადერთი გზა – ვისწავლოთ მისი მართვა.

თანამედროვე მეცნიერების უდიდესი აღმოჩენების, მაღალი ტექნოლოგიების მზარდ ტალღას, ბუნებრივია, შეუმჩნევლად არ ჩაუვლია ასევე პროგრესის ძლიერ ნაკადში დაბადებული კინოხელოვნებისთვის, რომლის პირველი გაუბედავი ნაბიჯები ჯერ კიდევ კარგად გვახსოვს: უხარისხო აალებადი კინოფირიდან ჩაბნელებული კინოთეატრის ბიაზის ეკრანზე დაშუქებული, არასათანადოდ აჩქარებული, დაკაწრული, მუნჯი კადრების ჩრდილოვანი გამოსახულება – წარსული უმანკოების, სინორჩისა და გულუბრყვილობის ღიმილისმომგვრელი ფაქტი!

„აფორიაქებული" და „აციმციმებული ეკრანი" დროთა განმავლობაში, გადასაღები და საპროექციო აპარატურის გაუმჯობესების შედეგად, „დამშვიდდა". დამაჯერებლობა და რეალისტურობა შესძინა ეკრანულ გამოსახულებას ფირის მიღწეულმა ხარისხმაც – სხვადასხვა ფილტრით ნამდვილთან მიახლოებული თუ ხელოვნური ზეხასხასა ფერის გადმოცემის თანამედროვე შესაძლებლობებმა; ასევე ხმის სტერეოფონური ჩაწერის, ბგერის სივრცული პერსპექტივის აკუსტიკური სისტემის დამუშავებამ, ხმოვანი რიგის შექმნის ახალმა ტექნიკურმა სისტემებმა მაყურებლისთვის ეკრანის ატმოსფერო უფრო შესაგრძნობი გახადა. კინომ შეუძლებელი შეძლო: წარმოადგინა მკაფიო, მასშტაბური, ჯერ არნახული სინამდვილე. თუმცა ამ საოცარმა ტექნოლოგიებმა გააცოცხლა და არსებობა მიანიჭა ადამიანის მიერ წარმოსახულ ილუზორულსაც: ხორცი შეასხა დაუჯერებელ ფანტასტიკურ რეალობას, ვითომარსებულ სიმულაკრულ სამყაროს, საკუთარი წარმოსახულისადმი აღფრთოვანებას და შიშს.

ტექნოლოგიები ვითარდება, ტექნიკური პროგრესი წინ მიიწევს... მაგრამ პროგრესი და ტექნიკის მიღწევა საქმეს ვერ შველის... პირიქით, პრობლემების დამატებით დონეებს აჩენს, კიდევ უფრო რთულად დასაძლევს. ადამიანი იხლართება ამ მიღწევებში, სულ უფრო მეტად უცხოვდება და ცარიელი ხდება მისი სამყარო, მისი ქმედება მოკლებულია მიზეზობრიობას, ხოლო მიზანს ენცვლება რეაქცია... იგი სრულიად მარტოა რეალურ არარეალობაში, გარემოცული ვირტუალური სიყვარულითა და ვირტუალური მეგობრებით...

თამაში აქტიურ ფაზაში შედის XXI საუკუნეში და ნამდვილ ცხოვრებაში მკვიდრდება, როგორც არსებობის წესი. ოლივიე ასაიასის ფილმში „დემონისაყვარელი" (Demonlover, 2002) კიდევ უფრო წაშლილია ზღვარი რეალურსა და არარეალურს შორის. მსოფლიო ამჯერად გლობალურ ქსელს წარმოადგენს, რომელშიც გაბმულია ყველა ქვეყანა, ყველა ასაკი და საზოგადოების ყველა შრე – დაწყებული უზარმაზარი მაღალტექნოლოგიებზე დაფუძნებული სერიოზული კორპორაციებით, რომლებიც მუდმივად აახლებენ ტექნოლოგიებს, რათა ყველას გაუსწრონ და მილიონების მოსაგებად სათამაშო ბიზნესის ახალი ტერიტორიები დაიპყრონ – დამთავრებული რიგითი საშუალო ოჯახის პერსონალურ კომპიუტერთან გასართობად მჯდომი მცირეწლოვანი ბავშვით...

ფილმის სიუჟეტის საწყისი კვანძი სიმბოლურია: ორგანზომილებიანი ანიმაციური ეროტიკული თამაშების მწარმოებელი კორპორაცია ბიზნესის გასაახლებლად სამგანზომილებიან ტექნოლოგიაზე გადადის. ვირტუალური რეალობა მოცულობას იძენს და უფრო მეტად ემსგავსება სინამდვილეს, განურჩეველი ხდება მისგან. ეს ახალი ეპოქის დასაწყისზე მეტყველებს: ჰიპერრეალობის ახალ საფეხურზე გადასვლის ხანა – ძალიან მკაფიო, ნამდვილზე კიდევ უფრო ნამდვილის მსგავსი სიმულაკრების ეპოქა, ზუსტი და მოჩვენებითი მინარევების გარეშე...

და რაც მთავარია, ეს ჩვენი რეალობაა, ყველასთვის ცნობილი ნამდვილად არსებული ქალაქები: პარიზი, ტოკიო... აქ ვერ შევხვდებით უცნაურად დაჩიპული არსებებით დასახლებულ „ახლო მომავალს“; ეს დღევანდელი ყოფიერებაა, მისი ჰიპერრეალური სიმკვეთრე, გააფთრებული წყალქვეშა დინებები, პორნოინდუსტრიის ლაბირინთები, კორპორაციის სვლები ბაზრის გასაფართოებლად – ძალაუფლების მოსაპოვებლად, კონკურენტების ჩამოსაშორებლად გიგანტების Demonlover-ისა და wolf -ის იდუმალი, დემონური, დაუნდობელი ბრძოლა...

აქ შეუძლებელია წინასწარ განჭვრიტო რა მოხდება შემდეგ, როგორ განვითარდება მოვლენები, ვისგან რას შეიძლება ელოდო, მიუხედავად იმისა, რომ ფილმის პერსონაჟები ახირებულები და უცნაურები არ არიან და მათი ქმედება მკაცრად ლოგიკურია. ისინი სხვადასხვა ვითარებაში ჩნდებიან და გზადაგზა ქრებიან.

ერთადერთი, ვინც ფილმის დახლართულ სიუჟეტს მთლიანად, თავიდან ბოლომდე მიჰყვება – მშვენიერი დიანაა, მთავარი გმირი (მსახიობი კონი ნილსენი). მაყურებელი გამუდმებით აკვირდება მას და ცდილობს ამოიცნოს მისი საზრისი, მისი მიზნები, მისი პიროვნება. თავიდან იგი გვხიბლავს სილამაზით, ღირსებით და თავდაჯერებულობით, შემდეგ ყველფერზე წამსვლელ ცივსისხლიან კარიერისტს ემსგავსება; შემდეგ ჯაშუშს, რომელიც თავის დამოუკიდებელ საიდუმლო თამაშს თამაშობს; შემდეგ ვნებიან ქალს, რომელსაც უყვარს და ამბიციებს თმობს, შემდეგ მკვლელს... მას აწამებენ... უშვებენ... აწამებენ... გადაარჩენენ... რეალობა საშინელი კოშმარის სახეს იღებს. მაყურებელს აკვირვებს გმირის უცნაური თვინიერება, რომელიც შეუსაბამოა მის უმოწყალო სიტუაციასთან. თითქოს ქუჩის ძაღლს სცემენ... იგი არაფერს არ ეწინააღმდეგება, ყველაფერს ასრულებს, რასაც ავალებენ! ჩვენ ვხედავთ მის ტკივილს, სასოწარკვეთილებას, მაგრამ არა საკუთარი თავის სიბრალულს, ან გაბრაზებას...

რატომ? ვინ არის იგი? მას არ აქვს სახლი, არ ჰყავს ახლობლები, წარმოდგენა არ გვაქვს მის წარსულზე. ვიცით მხოლოდ სხვადასხვა ტემპით ჩვენს თვალწინ მიმდინარე ცვალებადი აწმყოს შესახებ, პატარ-პატარა კადრებად დაწყვეტილი მონტაჟით, ისე, თითქოს რაღაც მნიშვნელოვანი ინფორმაცია გაწყვეტისას მოხეულ ნაწილებს გადაჰყვა... ან თითქოს ყველაფერი ნათელია და ვაკვირდებით გმირების ურთიერთობის დეტალურ, აუღელვებელ გადმოცემას, შემდეგ აჩქარებულს და მღელვარეს. მისი მდგომარეობა და სტატუსი მუდმივად იცვლება: თავმომწონე ბიზნეს-ლედიდან პორნო-სადისტური ორგანიზაციის მიერ სასტიკად ექსპლუატირებულ მსხვერპლამდე; იცვლება მისი ადგილსამყოფელი, ვარცხნილობა, ჩაცმულობის სტილი. რას ნიშნავს ეს ცვალებადობა?

იგავის გასაღები მხოლოდ ფინალშია – სხვა ქვეყანაში, დედამიწის სხვა კუთხეში მშვენიერი ჭკვიანი ბიჭუნა, რომელიც სახლში დაბრუნებულ მამას დაუკითხავად აცლის საფულედან საკრედიტო ბარათს, რათა ინტერნეტით გადარიცხოს ვირტუალური თანხა სასტიკი, სიცოცხლისთვის საშიში უზნეო თამაშებისთვის, წარმოადგენს ამ ერთმანეთზე გადაბმული, რთული, დაძაბული და დაუნდობელი დამოკიდებულებების უკანასკნელ რგოლს – მომხმარებელს, გადამხდელს, იგივე მოთამაშეს, ვის გასართობადაც არის მიმართული მთელი ეს ყოვლისმომცველი დემონური ძალისხმევა.

ბავშვის ხელით აკრეფილი ბარათის

კოდი მთელ ეკრანზე, ძალიან ახლო ხედით მოტანილი, ისე, რომ ციფრებიც კი გასარჩევი ხდება, არის სწორედ ფილმის და ზოგადად თანამედროვე ეპოქის სიმბოლო, ჰიპერრეალური სინამდვილის სიმულაციის სიმბოლო, რომელშიც, ჟან ბოდრიარის განმარტებით, დაკარგულია რეალობა. საკრედიტო ბარათი – ეს „სუპერსიმულაკრია“, ახალი ვირტუალურ-დემონური სამყაროს გასაღები, ვირტუალური ფულის სიმულაცია. ბოდრიარი ფულს მესამე კატეგორიის სიმულკრების სახეობას მიაკუთვნებდა – მოდასთან, მოდელთან, საზოგადოებრივ აზრთან და დნმ-თან ერთად. სწორედ დნმ-ის ორმაგი სპირალის მოდელს ათამაშებს ბიჭუნა ხელში ფილმის უკანასკნელ კადრში – ადამიანის ერთმანეთზე გადაბმული კოდების მოდელს.

ძალიან მწარე, დამცინავი, სარკასტული ფინალი. შეიძლება ის ადამიანის არსობრიობის დასასრულსაც ნიშნავდეს.

სწორედ ეს ბიჭუნაა უცვლელი მთავარი მოთამაშე, რომელიც თურმე თხზავდა დიანას ფილმში წარმოდგენილ რეალობას ჩვენთვის უკვე ცნობილ დონეებზე და რომელზეც არის დამოკიდებული, რას მოიფიქრებს თამაშის ახალ დონეზე. თამაშის ამ დონის წინაპირობა კი თითქოს რაინდულადაც გამოიყურება: „როგორ გინდათ დაეხმაროთ ზორას? აღწერეთ თქვენი ფანტაზიები და ჩვენ ვაქცევთ მას რეალობად.“

ეს თამაშია, სადაც არ არსებობს ზნეობრივი ნორმები, სულიერება; არსებობს მხოლოდ დროებითი მიზნები და მის მისაღწევად განხორციელებული აქტივობა: თავდასხმა და თავდაცვა, თუმცა ესეც მხოლოდ – თუ ბიჭუნა ინებებს.

ტექნიკური პროგრესის აჩქარებამ XX საუკუნის დასაწყისში ფუტურიზმის ცნობიერების ხანა დაამკვიდრა: მომავლის ჰეგემონია, ეპოქის საყოველთაო გაოცება, ღელვა, მოლოდინი... მომავლის სახელი ამართლებდა სოციალურ ძვრებს, გადატრიალებებს, რევოლუციებს, ომებს, ცხოვრების სტილს... ოპტიმიზმი ტექნიკური პროგრესისადმი მეტყველებდა მისი შემქმნელი ადამიანის განსაკუთრებულ როლზე და ადგილზე ახალ სამყაროში. შესაბამისად, ფუტურიზმი გამოხატავდა ძალიან გაზრდილი მნიშვნელობის პიროვნულ „მეს“, უდიდეს ენერგიას, რწმენას, პროცესში აქტიური ჩარევის ნებას მომავალი რეალობის შესაცვლელად, რკინის ტექნოლოგიებით საკუთარი არასრულყოფილების დამარცხებას; ქმნიდა არა უბრალოდ ძლიერი და თავისუფალი ადამიანის ახალ იდეალს, არამედ უშუალოდ ზემოქმედებდა, ცხოვრებაში ნერგავდა ახალი ცივილიზაციის მიერ ფორმირებულ აგრესიული ზეადამიანის ტიპს მეტალის გრძნობებითა და ინსტინქტებით, ტექნიკასთან შერწყმულ „ახალ კენტავრს“.

დღეს ფუტურიზმი უკვე წარსულია და ვიცით, როგორი გამანადგურებელი შეიძლება იყოს პროგრესი, რა საშინელებები შეიძლება დაბადოს გაბრწყინებული მომავლის იდეამ; ვიცით, თუ რას წარმოადგენს რკინის „ზეადამიანი“... და საერთოდ, რომ არა ფუტურიზმი, XX საუკუნის ყველაზე სასტიკ რეჟიმებს შეიძლებოდა არც ეარსებათ, სტალინის სახელიც არ იქნებოდა ნაწარმოები ფოლადისგან...

დღეს, XXI საუკუნის დასაწყისში მომავლის აღქმა აღარ ატარებს საყოველთაო გამარჯვებისა და ბედნიერების შარავანდედს. იგი არარსებულიდან „საზეიმოდ“ აღარ იქმნება, არ მოდელირდება ბრძოლით, არამედ „არსებობს“ როგორც რაღაც მზა და მოსალოდნელი ახალი რეალობა – ტექნიკური სინგულარობა, რომელიც გვსურს თუ აღარ გვსურს, უკვე მოემართება ჩვენკენ, რათა უეცრად თავს დაგვატყდეს!

„ჩვენ უდიდესი გარდაქმნების ზღურბლზე ვართ, – აცხადებს მათემატიკოსი და მწერალი-ფანტასტი ვერნორ ვინჯი,

– ცვლილებები, რომლებიც ითვლებოდა, რომ საჭიროებენ „ათასობით საუკუნეებს“ (თუ ისინი საერთოდ იქნებიან), სავარაუდოდ, უახლოეს ას წელიწადში მოხდება. ამ მოვლენას სრულიად გამართლებულად შეიძლება დავარქვათ სინგულარობა - წერტილი, რომელშიც ჩვენი ძველი მოდელების გადაყრა მოგვიწევს, სადაც ახალი რეალობა გამეფდება. ეს სამყარო, რომლის კონტურები თანდათან უფრო მკაფიოდ გამოიკვეთება, მოემართება თანამედროვე ადამიანისკენ, ვიდრე ეს ახალი რეალობა, როგორც ყოველდღიურობა, არ გადაფარავს გარემომცველ სინამდვილეს.“

„და მაინც, ბოლოს, როდესაც ჩვენ ასეთ წერტილს მივაღწევთ, ეს მოვლენა უდიდესი მოულოდნელობა და უფრო მეტიც, ამოუცნობი საიდუმლოება გახდება. და მიუხედავად მთელი ჩემი ოპტიმიზმისა, ჩემთვის უფრო კომფორტული იქნებოდა, თუ ჩვენ ამ ზებუნებრივი მოვლენებიდან ათასი წელი დაგვაშორებდა და არა მხოლოდ ოცი.“

უკვე არა მხოლოდ ფანტასტები, არამედ თავშეკავებული, სკეპტიკოსი მეცნიერები ხედავენ გზებს, რომლითაც შესაძლებელი გახდება მექანიზმისა და ადამიანის საერთო დამაკავშირებელი ფართო მოხმარების კიბერ-ინტერფეისის შექმნა. ვარაუდობენ, რომ კომპიუტერი ცნობიერებას შეიძენს, წარმოიქმნება ზეადამიანური ინტელექტი, გაუმჯობესდება ბიოლოგიური ადამიანის შესაძლებლობებიც, მით უმეტეს, რომ აკრძალვებისა და წინააღმდეგობების მიუხედავად, გენეტიკა საკმაოდ ინტენსიურად და ნაყოფიერად მუშაობს კლონირების და ასევე ახალი სინთეზური ორგანოების შექმნის მიმართულებით. უკვე არსებობენ „კიბერ-ადამიანები“ ხელოვნური ელექტრონული ყურით, თვალით, გულით, თირკმელით; არსებობს სამხრეთ აფრიკელი სპორტსმენი, მორბენალი ოსკარ პისტორიუსი, მუხლებს ქვემოთ ამპუტირებული კიდურებით, რომელიც არა მხოლოდ პარაოლიმპიურ თამაშებში, არამედ ჩვეულებრივ სპორტსმენებთან შეჯიბრებებში მონაწილეობს და ზოგჯერ იმარჯვებს კიდეც; არსებობს პირდაპირ ტვინზე მისაერთებელი ელექტრონული გამაყუჩებლები, რომელზეც ადამიანი უფრო სწრაფად და უიმედოდ ხდება დამოკიდებული, ვიდრე რომელიმე ნარკოტიკზე...

ასე რომ, იქნება გაუმჯობესებული სიკეთეებიც და იქნება გაუმჯობესებული საშინელებებიც, თუმცა ადამიანს ყველაზე მეტად იმ სიკეთის ეშინია, რომელზეც „სამყროს შექმნიდან“ ოცნებობს – იმის, რომ ტექნიკის განვითარება აუცილებლად მივა ადამიანზე სრულყოფილი და ინტელექტით აღმატებული არსებების შექმნამდე. უკვე ძალიან ახლოსაა პროგნოზირებული „ფუტუროშოკი“ – ახალი დროის ფენომენი, რომელთან შეგუებაც, როგორც გვაფრთხილებენ, იოლი არ იქნება:

„თქვენ გაიღვიძებთ დილით და აღმოაჩენთ, რომ სამყარო, რომელსაც მრავალი წლის მანძილზე თქვენი ცხოვრების ფონად აღიქვამდით, შეცვლილია. ყველაფერი, რასაც თქვენ შეჩვეული ხართ – სხვაგვარი ხდება, ამასთან რეკორდულ ვადაში, ყოველწამიერად,“ – ამ სიტყვებით იწყებს მომავლის მოვლენების ანალიზს სამოცდაათიანი წლების გახმაურებულ ბესტსელერში „მომავლის შოკი“ (Future Shock) ამერიკელი ფუტუროლოგი, ნობელის პრემიის ლაურეატი ელვინ თოფლერი. გაღვიძება ახალ უცნაურ რეალობაში – მის მიერ აღწერილი ეს განსაკუთრებული მომენტი მრავალი კინოთხრობის საწყის კადრად, ამოსავალ სიტუაციად, მომავლის წარმოსახვისა და საკუთარი სინამდვილის გაანალიზების შემოქმედებითი ბიძგად იქცა.

ფილმის წარმოების ტექნიკური პროცესი რთული და ხანგრძლივია. ალბათ ცოტა ადამიანი ფიქრობს იმაზე, თუ როგორ აღწევს ფილმის გამოსახულება და ხმოვანი ნაწილი ეკრანამდე. ამ პროცესის აღწერა, შესაძლოა, ბევრისთვის საინტერესო აღმოჩნდეს.

დღეს გამოსახულების გადაღების მრავალი მეთოდი არსებობს. განვიხილოთ ტრადიციული გადაღება კინო-(ფოტო)ფირზე. პროცესი ასეთია – რეალური გამოსახულებიდან არეკლილი ელექტრომაგნიტური ხილული ტალღები გაივლიან კამერის ოპტიკურ ნაწილს, დაეცემიან ფოტოაქტიურ ქიმიურ ფენაზე, რის შემდეგაც ფირი მჟღავნდება და მიიღება ნეგატიური ან პოზიტიური ხილული გამოსახულება. თუმცა, პროცესი ამით არ მთავრდება: ფირზე მიღებული პირველადი გამოსახულებიდან კეთდება ციფრული ასლი, რაც გადის მონტაჟის და დამუშავების ყველა საფეხურს ეფექტების ჩათვლით. საბოლოო მიღებული პროდუქტიდან კეთდება ციფრული ასლები ან იბეჭდება კინოფირზე.

აქამდე არსებული ტექნოლოგიით კი ორიგინალი ნეგატივიდან იბეჭდებოდა სამუშაო პოზიტივი, რომელიც გადიოდა მონტაჟის საფეხურებს, ხოლო საბოლოოდ მიღებული ფილმის ვერსიიდან მონტაჟდებოდა პირველადი ნეგატიური ფირი. მიღებული აწყობილი ნეგატივიდან კეთდებოდა ეტალონური ასლი (გასწორებული გამოსახულებით), მისგან კი რამდენიმე ნეგატივი სადემონსტრაციო ასლების დასამზადებლად (მარტივად რომ აღვწეროთ პროცესი).

დღეს განსაკუთრებით ვითარდება სრული ციფრული წარმოება — გადაღებული მასალიდან საბოლოო საეკრანო პროდუქტის ჩათვლით. ობიექტივში მოხვედრილი სინათლის სხივები გარდაიქმნება ციფრულ ინფორმაციად (რომლის დანახვაც ფიზიკურად შეუძლებელია), იწერება და ინახება ციფრულ მატარებლებზე, ამავე მატარებლებზე ვირტუალურად ხდება მათი აწყობა/მოდიფიცირება, შემდეგ მოწყობილობა (კომპიუტერი) გადაითვლის ახალ, მიღებულ გამოსახულებას და ხმას საეკრანო ფორმატში (DCP) და პროექციაც ციფრული პროექტორის საშუალებით მიმდინარეობს ეკრანზე.

რას წარმოადგენს ციფრული გამოსახულება ან ხმა?

როგორ გარდაიქმნებიან ისინი ციფრულ ინფორმაციად?

გართულდა თუ გამარტივდა პროცესები?

წარმოდგენა ძალიან რომ არ გაგვირთულდეს, განვიხილოთ ხმის აღქმის, შენახვისა და გადმოცემის მაგალითი.

კონკრეტულ გარემოში წარმოქმნილი ბგერა წარმოადგენს რხევის სიხშირეს, რაც გადაიცემა ჰაერის მოლეკულური გარემოს მეშვეობით. მას აღიქვამს მიკროფონის მემბრანა, რომელიც რხევას გარდაქმნის ელექტრულ სიგნალად და გადააწვდის მიმღებ აპარატს შემდგომი გამოყენებისთვის. აი აქ კი, თუ ჩვენს ხელთ არის ციფრული აპარატურა, ის ელექტრულ სიგნალს სპეციალური გარდამქნელის ADC (Analog to Digital Converter)

მეშვეობით გადაიყვანს ორობით ციფრულ კოდში (0-ების და 1-ების მრავალნიშნა კომბინაციებში). ასეთი გარდამქნელის სიმძლავრეზე დამოკიდებულია გარდაქნის რაოდენობა და სისწრაფე. არსებული ციფრული ინფორმაცია, შესაძლოა, შეიკვეცოს ან არ შეიკვეცოს გამომდინარე მცირე ტევადობის ან მაღალი ხარისხობრივი მოთხოვნის გამო. რაც უფრო იზრდება მოთხოვნა გამოსახულებისა და ხმის ხარისხზე, მით უფრო მეტია აუცილებლობა ისეთ მძლავრ პროცესორებზე, რაც დანაკარგების გარეშე სწრაფ გარდაქმნას უწყობს ხელს. ციფრული ხმოვანი ინფორმაციის გადამუშავების შემდგომ დგება აუცილებლობა მისი აღწარმოებისა, რაც, ბუნებრივია, მოითხოვს უკუპროცესს უკუგარდამქმნელის მეშვეობით – ციფრული ინფორმაციის ანალოგურ სიგნალში გადაყვანას. ამას უზრუნველყოფს სპეციალური გარდამქმნელი – DAC. გარდაქმნილი სიგნალი მიეწოდება გამაძლიერებელს, რაც თავის მხრივ სიგნალს უშვებს დინამიკებში. დინამიკები კი წარმოქმნიან რხევას, რასაც უკვე ბგერის სახით ყური აღიქვამს.

ციფრული გამოსახულების მისაღებადაც მსგავსი პროცესებია საჭირო:

რეალური გამოსახულებიდან არეკლილი სინათლის სხივები გაივლის ობიექტივს და ხვდება გამოსახულების მიმღებ მილაკებზე ანუ მატრიცაზე, მატრიცაზე განთავსებული RGB (Red - Green - Blu) ფილტრი შუქს შლის ფერებად და თითოეული ფერის სიმძლავრე გადაჰყავს ელექტრულ სიგნალად. ამის შემდეგ აპარატში მოთავსებული კონვერტორი ანალოგურ ელექტრულ სიგნალს გარდაქმნის ციფრულ ინფორმაციად, საიდანაც შესაძლებელია ის დაუმუშავებელად RAW ფორმატში ჩაიწეროს ან გარდაიქმნას RGB გამოსახულებად (სამფერიანი სისტემის ინდივიდუალური სიგნალი ქმნის RGB გამოსახულებას). პროცესი აქ არ მთავრდება – მუშავდება გამოსახულების სიკაშკაშე, ფერის ბალანსი, გამა, სიმკვეთრე, კონტრასტი, და სხვა, რის შემდეგაც გამოსახულება კომპრესიის (შეკუმშვა) გარეშე ან კომპრესირებულად იწერება ციფრულ მატარებელზე.

როდესაც საქმე ეხება წამში რამდენიმე გამოსახულების (ფოტოს) გადაღება/დამუშავებას და თანაც, თანამედროვე მოთხოვნებიდან გამომდინარე, მისი ზომები უკვე საკმარისზე დიდია (2K, 4K, 8K ...), ბუნებრივია, აპარატი საჭიროებს სერიოზულ რესურსებს პროცესების სწრაფად შესასრულებლად. საპროცესო რესურსების ტექნიკური გაუმჯობესება იწვევს ხარისხის, ეფექტურობის და კადრთა სიხშირის მატებას. ჩაწერილი დიდი ზომისა და მოცულობის მქონე ციფრული გამოსახულების დამუშავებაც მოითხოვს კომპიუტერული ტექნიკისა და მისი დამხმარე ხელსაწყოების დიდ რესურსებს.

დღეს საკინოთეატრო ჩვენებისთვის მიღებული DCP (Digital Cinema Package) ფორმატის აღწარმოებაც დიდ რესურსებს მოითხოვს, რადგან ციფრული ინფორმაციიდან საეკრანო გამოსახულებამდე პროცესიც საკმაოდ რთულია, და მიუხედავად იმისა, რომ შესაბამის ტექნოლოგიებს დღითიდღე ავითარებენ, მაინც დიდი და ძვირადღირებული დანადგარებია ამისთვის საჭირო.

ტექნიკური განვითარება და სრულყოფა მომხმარებელში ახალ მოთხოვნებს აჩენს, რაც დროთა განმავლობაში ისევ ახალ ამოცანებს უსახავს მეცნიერებას.

კითხვაზე – "გართულდა თუ გამარტივდა პროცესები?" შესაძლოა ითქვას, რომ ფირზე გამოსახულების მიღების ქიმიური პროცესი უფრო რთულია შემსრულებლისთვის (საჭიროებს მრავალი კომპონენტის ზედმიწევნით დაცვას), ხოლო ციფრული გამოსახულების მიღების პროცესი – აპარატისთვის, თუმცა ტექნოლოგიების დახვეწამ პროცესების სირთულეს ხაზი გადაუსვა. დღეს უამრავ ადამიანს აქვს შესაძლებლობა ისარგებლოს ციფრული კამერებით, თუმცა ცოტა თუ ფიქრობს იმაზე, თუ რა ხდება ხელსაწყოს შიგნით.

თავისუფალი თემა

1973 წლის შემოდგომაზე ამერიკელი კინორეჟისორის ელია კაზანის პატივსაცემად ვესლის უნივერსიტეტში გაიმართა მისი ფილმების ორკვირიანი რეტროსპექტივა. პროგრამის დასასრულს რეჟისორმა სტუდენტებს გაუზიარა თავისი შეხედულებები რეჟისორის პროფესიაზე, მისცა რჩევები, რომელიც დღემდე "უკვდავად" იწოდება კინემატოგრაფიულ წრეებში. გთავაზობთ ფრაგმენტებს ამ სიტყვიდან.

როდესაც ვფიქრობდი, რა მეთქვა თქვენთვის, თავში მომივიდა, რომ სასეირო იქნებოდა ჩამომეთვალა, რისი ცოდნა ესაჭიროება ფილმის რეჟისორს, ასევე, უპირატესად რა პერსონალური თვისებები უნდა გააჩნდეს მას.

რა თქმა უნდა, ეს საგანი მოზრდილი წიგნის თემა შეიძლება იყოს. მშვიდად იყავით, არ ვაპირებ ამ საღამოს მთელი წიგნის წაკითხვას. მე უბრალოდ ჩამოვთვლი, მოგაწვდით ამას, როგორც მის თავებს, ან პარაგრაფის პირველ წინადადებებს განვრცობის გარეშე.

მაშ ასე, დავიწყოთ.

ლიტერატურა. რა თქმა უნდა. ყველა პერიოდი, ყველა ენაზე, ყველანაირი ფორმა. ბუნებრივია, კინორეჟისორი უკეთესად არის აღჭურვილი, თუ ის ნაკითხია.

დრამატურგია. ერთი მხრივ, მისი მეშვეობით კინორეჟისორს შეუძლია შეაფასოს განსხვავება თეატრსა და კინოს შორის; მაგრამ ამასთან მან უნდა შეისწავლოს კლასიკური დრამატურგია კონსტრუქციის, თემის, ექსპოზიციის, ხასიათების შექმნის ხერხების, ერთიანობის ელემენტების, განსაკუთრებით კულმინაციის, როგორც თემის არსებითი და საბოლოო განსხეულების, შესწავლის მიზნით.

კინოდრამატურგიის ხელოვნება. თითოეულმა რეჟისორმა, იმ იშვიათ შემთხვევაშიც კი, როცა ის არ მუშაობს თუნდაც ერთ სცენარისტთან – ფელინი მთელ ესკადრონთან მუშაობდა – პასუხისმგებლობა უნდა აიღოს სცენარზე. მან არა მარტო უნდა უხელმძღვანელოს სცენარის ხელახლა გადაწერას, არამედ უნდა მოაცილოს სცენარს ყოველივე ზედმეტი, გაარჩიოს შეცდომები, შეაფასოს სცენარის არავერბალური შესაძლებლობები, უზრუნველყოს სწორი სტრუქტურა.

კინორეჟისორმა იცის, რომ კინოსცენარის ზედაპირის ქვეშ არის ქვეტექსტი – განზრახვების, გრძნობების, შინაგანი მოვლენების მთელი სისტემაა. ეს ქვეტექსტი რეჟისორის ყველაზე ღირებული იარაღია. ეს სწორედ ის არის, რასაც ის მართავს.

კინორეჟისორმა ისევე კარგად უნდა იცოდეს კომედია, როგორც დრამა.

კინორეჟისორმა უნდა იცოდეს ოპერა, მისი ეფექტები და შეუსაბამოებები.

ჩვენი პროფესიის ადამიანი უნდა იცნობდეს აკრობატებს, ფოკუსებისა და ყირამალების ხელოვნებას, კომიკური სიმღერის ტექნიკას.

მოდი უფრო სწრაფად წავიწიოთ წინ, რადგან ეს უსასრულოა მხატვრობა და ქანდაკება; მათი ისტორია, მათი რევოლუციები და კონტრრევოლუციები.

ცეკვა. ჩემი აზრით, არსებითი უპირატესობაა, თუ დირექტორის ცოდნა ამ სფეროში არის არა მხოლოდ თეორიული, არამედ პრაქტიკულიც. მისი დიდი უპირატესობაა, თუ მას შეუძლია „მოძრაობა“, ეს მას დაეხმარება არა მხოლოდ მსახიობების „ამოძრავებაში“, არამედ კამერის მოძრაობაშიც. ფილმის რეჟისორი იდეალურ ვარიანტში ქორეოგრაფი უნდა იყოს, დიახ, სიტყვასიტყვით ასე.

კინოს რეჟისორმა უნდა იცოდეს კოსტუმის ხელოვნება, მისი ისტორია პერიოდების მიხედვით, მისი ტექნიკა და მისი გამომსახველობითი შესაძლებლობები. და ისევ, პირველწყარო ცხოვრება უნდა იყოს. ჩვენ უნდა ვისწავლოთ ნებისმიერ ადგილას, ნებისმიერ ოთახში შესვლისას ვიკვლიოთ, აქ მყოფმა ადამიანებმა რა არჩევანი გააკეთეს საკუთარი თავის წარდგენისთვის.

ფილმის რეჟისორმა უნდა იცოდეს მუსიკა, ე.წ. კლასიკა , მოდი ვთქვათ, ყველა პერიოდის. და როგორც მხატვრობისა და არქიტექტურის დროს, მან უნდა იცოდეს, რა სოციალური სიტუაციებიდან და დინებებიდან არის ეს მუსიკა დაბადებული. და, რა თქმა უნდა, განსაკუთრებით ის უნდა ერკვეოდეს თავისი დროის მუსიკაში – ბლუზი და ჯაზი, როკი, პოპი...

ფილმის რეჟისორმა უნდა იცოდეს დეკორაციის ხელოვნება, მისი განვითარების გზა ფონიდან გარემომდე, და განსაკუთრებით, როგორი ზეგავლენა აქვს მას ქცევაზე.

განათება. რა თქმა უნდა. სხვადასხვა ბუნებრივი ეფექტები, დილის მსუბუქი შუქი, შუადღის მძიმე, ბრტყელი, ზედა განათება – ეცადეთ თავი აარიდოთ მას, თუ არ იყენებთ ეფექტისთვის; ბინდის მაგიური საათი, ასე უძახიან კინოოპერატორები. როგორ გავლენას ახდენენ ისინი ადამიანის ქცევაზე? შეისწავლეთ ეს.

ფერები? მათი ფსიქოლოგიური ეფექტი. ეს ისე ნათელია, რომ აღარ ღირს განვრცობა.

და, რა თქმა უნდა, აქვეა ხელსაწყოები, რომლებიც აფიქსირებს ყველაფერს და მას სანახაობად აქცევს. იარაღი, რომლის მეშვეობითაც რეჟისორი ლაპარაკობს არის კინოკამერა და ხმის ჩამწერი აპარატურა. რეჟისორმა უდავოდ უნდა იცოდეს კამერა და მისი ობიექტივები, რომელი როგორ ეფექტს ქმნის, რომელი ტყუის, რომელი ამბობს მკაცრ სიმართლეს. რეჟისორმა უნდა იცოდეს კამერის სიჩქარეები და, განსაკუთრებით, ეფექტები, რომელსაც იწვევს სიჩქარის მცირე ცვლილებები. ასევე უნდა იცოდეს კამერის სხვადასხვა სამაგრები, ამწეები და ურიკები და მათი მოძრაობის შესაძლებლობები. მან საკმაოდ კარგად უნდა იცოდეს ზუმი, იმ დონეზე მაინც, რომ იცოდეს, არასდროს, ან თითქმის არასდროს გამოიყენოს ის.

კინორეჟისორი ძალზე ახლოს უნდა იცნობდეს ხმის ჩამწერ აპარატურასაც. ივარჯიშეთ საკუთარი თავის თუ მეგობრების „მიყურადებაში". მიაქციეთ ყურადღება, რა ხშირად ფარავს ერთმანეთს რეპლიკები საუბრისას.

კინორეჟისორს უნდა ესმოდეს ამინდის, როგორ და სად წარმოიქმნება ის, როგორ მოძრაობს, მისი გამაფრთხილებელი ნიშნები. მან უნდა იცოდეს ამინდი, როგორც მხატვრული გამოსახვის საშუალება, მუდმივ მზადყოფნაში იყოს, რათა ისარგებლოს მისით. ამინდის ცვლილებები მისი ერთ-ერთი იარაღი უნდა იყოს.

კინორეჟისორმა უნდა იცოდეს ქალაქი, ძველი და ახალი, მაგრამ განსაკუთრებით მისი ქალაქი, რომელიც მას უყვარს ისე, როგორც დე სიკას უყვარდა ნეაპოლი, ფელინის - რიმინი,

რეის – კალკუტა..., მისი ხასიათი, მისი ფუნქციონირება, მის პეიზაჟები პეიზაჟებს მიღმა, მისი პოლიცია, სახანძრო, სანაგვეები, ფოსტის მუშაკები, მგზავრები და სამგზავრო საშუალებები, მისი ტაძრები და შენობები.

მან უნდა იცოდეს ზღვა, უნდა იცოდეს, რა ხდება მის სიღრმეებში; შეიძლება მოხდეს, რომ მას მოუწიოს სცენის გადაღება იქ. მას მოვლილი უნდა ჰქონდეს მდინარეები და შესწავლილი მათი დინებათა სიძლიერე. მან უნდა იცურაოს ტბებში და დაიჭიროს იქ თევზი. ფიქრობთ, ვაჭარბებ? რატომ გაატარა ფლაერტიმ და მისმა მეუღლემ სულ ცოტა ერთი წელი იმ გარემოში, სანამ თუნდაც ერთ მეტრ ნეგატივს გადაიღებდნენ?

რა თქმა უნდა, კინორეჟისორმა უნდა იცოდეს მსახიობის ოსტატობა, მისი ისტორია და მისი ტექნიკა. რაც მეტი იცის მან ამის შესახებ, მით უფრო გაუადვილდება მსახიობებთან ურთიერთობა. რეჟისორმა უნდა იცოდეს, როგორ წააქეზოს, უფრო მეტიც, შთააგონოს მსახიობი. ალბათ ზედმეტია იმის თქმა, რომ მან ასევე უნდა იცოდეს, როგორ აგრძნობინოს მას თავი ბუნებრივად, მიიყვანოს იმ მდგომარეობამდე, როცა მისი შემოქმედებითი შესაძლებლობები სრულად გამონთავისუფლებულია. თავისი ცოდნით რეჟისორმა უნდა მოიპოვოს მსახიობის სრული ნდობა.

კინორეჟისორი უნდა იცნობდეს ქცევის ფსიქოლოგიას, უნდა მომზადებული იყოს მართოს ნევროტიკები. რატომ? იმიტომ, რომ მსახიობთა უმრავლესობა ასეთია, და რაც ორმაგად საინტერესოა, ხშირად ასეთია ფილმის რეჟისორიც.

რა თქმა უნდა, ჩვენ ასევე ვმუშაობთ აუდიტორიის ფსიქოლოგიაზე. ჩვენ კარგად ვიცით, რომ ის განსხვავდება თითოეული ინდივიდუალური წევრის ფსიქოლოგიისგან.

კინორეჟისორი განსწავლული უნდა იყოს ეროტიკულ ხელოვნებაში...

შემდეგ , ომი - მისი ტექნიკა, იარაღი, ისტორია...

ღმერთო ჩემო, სად უნდა იპოვო ყოველივე ამის სასწავლი დრო?

არ იფიქროთ, რომ ეს განათლება იწყება ექვსი წლის ასაკში და მთავრდება ოცდაერთისთვის, რომ ჩვენ ვსწავლობთ მხოლოდ მასწავლებლებისგან, წიგნებიდან და გაკვეთილებიდან. ჩვენთვის ეს მხოლოდ მცირედია. კინორეჟისორის ცხოვრება ერთი მთლიანობაა და ის სწავლობს, როგორც ცხოვრობს.

„ო, იღბლიანო!", გქონდეს ასეთი პროფესია! ნებისმიერი გამოცდილება ტოვებს ცოდნის დანალექს; ყოველი წიგნი, რომელსაც ვკითხულობთ, ჩვენსკენ არის მომართული; ყველაფერს, რასაც ვხედავთ და რაც გვესმის, თუ ჩვენ ის მოგვწონს, ვიპარავთ; არაფერია არარელევანტური. ყველაფერი ჩვენ გვეკუთვნის.

ოჰ! ჩვენ გამოვტოვეთ ყველაზე მნიშვნელოვანი რამ. საგანი, რომელიც ყველაზე უკეთ უნდა იცოდეს რეჟისორმა, ხედავდეს მას დეტალებში და ყველაზე შეუბრალებელი მზერით, არის რა? – მართალია. თავად რეჟისორი. ბოლოსდაბოლოს ყველა პერსონაჟ-

ში, რომელსაც ის სწორად ქმნის, მისი რაღაც ნაწილი ძევს. ის სწორად უგებს ადამიანებს იმდენად, რამდენადაც სწორად ესმის საკუთარი თავის.

როგორი ადამიანი უნდა გამოწვრთნას რეჟისორმა საკუთარი თავიდან? რა თვისებები ესაჭიროება მას?

აი, რამდენიმე: თეთრი მონადირის, რომელიც საფარიზეა სახიფათო და უცნობ ქვეყანაში.

სამშენებლო გუნდის ზედამხედველის, რომელმაც იცის მისი კონკრეტული პრობლემები და მათი გადაწყვეტის გზები და ამდენად მზად არის, თუნდაც იძულებით, გაატაროს ეს გადაწყვეტელებები.

ფსიქოანალიტიკოსის, რომელიც აიძულებს პაციენტს იმოქმედოს, როგორც პიროვნებამ და როგორც პროფესიონალმა, მიუხედავად აუტანელი დაძაბულობისა და სტრესისა.

ჰიპნოტიზიორის, რომელიც ქვეცნობიერთან მუშაობს თავისი მიზნების მისაღწევად.

პოეტის, კამერის პოეტის, რომელსაც შეუძლია კარტიე ბრესონივით დაიჭიროს გადამწყვეტი კადრი ან მთელი დღე ელოდოს ერთადერთ კადრს.

ბაღდადის ბაზრის მოვაჭრის მარიფათი.

ცხოველების მწვრთნელის სიმტკიცე.

ძველმოდური დედის სიკეთე, რომელსაც ყველაფრის პატიება შეუძლია. მისი მეუღლის ავტორიტარულობა და სიმკაცრე, რომელიც არაფერს პატიობს, ითხოვს უსიტყვო მორჩილებას. მორიგეობით.

პიარის წარმომადგენლის მლიქვნელობა, რაც განსაკუთრებით სასარგებლოა უცხო და მტრულ გარემოში მოხვედრისას.

ძალიან სქელი კანი.ძალიან მგრძნობიარე სული. ერთდროულად.

მოთმინება, შეუპოვრობა, წმინდანის სიმტკიცე, ტკივილის დაფასების უნარი, თვითშეწირვის გემო, – ყველაფერი საქმისათვის.

სიმხნევე, მხიარულება სიმკაცრესთან მორიგეობით, წმინდა სიჯიუტე.

უდრეკი უარის უნარი, მიიღოს ნაკლები, ვიდრე ის ფიქრობს სცენისგან, მსახიობისგან, თანამშრომლისგან, საკუთარი თავისგან.

რეჟისურა, საბოლოო ჯამში, სხვა ადამიანებისთვის შენი ნების თავს მოხვევაა, შენიღბული, შერბილებული, მაგრამ შიშველი ფაქტი ესაა.

და რაც მთავარია – სიმამაცე. სიმამაცე – თქვა უინსტონ ჩერჩილმა, – უდიდესი ღირსებაა, ის შესაძლებელს ხდის ყველა დანარჩენს.

და ბოლოც, უნარი თქვა: „მე არ ვარ მართალი", არც ისე ადვილია, როგორც მოჩანს. მაგრამ ბევრ სიტუაციაში, ამ სამ სიტყვას, გულწრფელად წარმოთქმულს, მთელი დღის გადარჩენა შეუძლია.

რეჟისორმა თავის თავზე უნდა აიღოს ყველა დანაშაული. თუ სცენარი ყარს, მან უნდა იმუშაოს გაძლიერებულად სცენარისტთან ერთად ან მარტომ გადაღების წინ. თუ მსახიობს როლი არ გამოსდის, ეს რეჟისორს არ გამოსდის! ან ის შეცდა მისი შერჩევისას. თუ კამერა შთაგონების გარეშე მუშაობს, ვისი იდეა იყო ამ ოპერატორის აყვანა? ან ვინ აირჩია ეს წერტილები კამერისთვის? დეკორაციები, მუსიკა, დაწყევლილი რეკლამაც კი – რატომ არ იყვირე უფრო ხმამაღლა, თუ ის არ მოგწონდა? რეჟისორი ხომ იქ იყო, არა? კი, ის იქ იყო. რეჟისორი ყოველთვის ადგილზეა! ამიტომ იღებს ის მთელ ამ ფულს, რომ იდგეს აქ, დაუცველი, მიიღოს ცეცხლი საკუთარ თავზე და ააცილოს ის ყველა დანარჩენს, ვინც მასთან ერთად მუშაობს.

ყოველივე ამის მოსმენის შემდეგ, თქვენ სრული უფლება გაქვთ მკითხოთ: „ო, კარგი ერთი, ხომ არ აჭარბებთ?"

მხოლოდ მცირედით. ფაქტია, რომ იმ წუთიდან, როცა რეჟისორს დილაადრიან წამოაგდებს ტელეფონის ზარი:"დღეს წვიმს. რა სცენის გადაღება გინდათ დღეს?" – წუთამდე, როცა გადაღების დასასრულს ის სიბნელეს შეაფარებს თავს, რათა მარტო დარჩეს მომავალი დღეების პრობლემების წინაშე, ის იძულებულია, უპასუხოს კითხვების შეუბრალებელ ნაკადს, მიიღოს გადაწყვეტილება გადაწყვეტილებაზე სფეროებში, რომლებიც ზემოთ ჩამოვთვალეთ. აი, რა არის რეჟისორი – ადამიანი, რომელსაც აქვს პასუხები.

იქნებ საქმე უფრო იოლად მიდის, რაც უფრო ხანში შედიხარ და ახდენ პრაქტიკული ცოდნის აკუმულირებას? სულაც არა. პირიქით. რაც მეტი იცის რეჟისორმა, მით უკეთ აცნობიერებს, თუ რამდენი განსხვავებული გზა არსებობს ყოველი ფილმის, ყოველი კადრის გადასაღებად.

და მით უფრო ცხადი ხდება საბოლოო და საშინელი შეზღუდვის პირისპირ დარჩენა. რა არის ეს? ეს საბოლოო და ყველაზე საშინელი შეზღუდვა – საკუთარი ნიჭია; და ამ შეზღუდვას ვერაფერს მოუხერხებთ, მაშინაც კი, როცა დრო გაქვთ.

ასე რომ, მეგობრებო, თქვენ ნახეთ, რამდენი უნდა იცოდეთ და რა ნაძირალა უნდა იყოთ. რამდენი უნდა ავარჯიშოთ თავი და რა სხვადასხვა მიმართულებით. ყველაფერი ის, რასაც მე ვაკეთებდი. მე არასდროს შემიწყვეტია საკუთარ განათლებაზე და საკუთარი თავის გაუმჯობესებაზე ზრუნვა.

ჰოდა, გამაკარით ახლა კედელზე – ეს თქვენი ბოლო შანსია. მკითხეთ, მთელი ამ ცოდნით და ამ სიბრძნით, მთელი ამ ვარჯიშით და შესაძლებლობებით, როგორ მოვახერხე გამეფუჭებინა ზოგიერთი ფილმი, რომელიც მე ცუდად გადავიღე.

ჰო, მაგრამ სწორედ ამაშია მთელი მომხიბვლელობა!

კინოსთვის ერთად

განათლება, დიდი ხანია, ჩვენი ქვეყნის მუდმივ ტკივილად იქცა. განათლების ხარისხით უკმაყოფილო არიან მოსწავლეები და სტუდენტები, უკმაყოფილო არიან მშობლები და მასწავლებლები, თავად განათლების სისტემა კი გამუდმებული რეფორმირების პროცესშია. არც არის გასაკვირი, მთელი სისტემის რეფორმირების პროცესი რთული და ხანგრძლივია. მაგრამ ლოკალური, წერტილოვანი ცვლილებები, ცალკეული ნაკლოვანებების გამოსწორება გაცილებით ადვილი მგონია. სწორედ ამიტომ მივმართე ადამიანებს, რომლებსაც კინოგანათლება ქვეყნის ფარგლებს გარეთ აქვთ მიღებული და თავისი დადებითი თუ უარყოფითი გამოცდილება შეუძლიათ ჩვენც გაგვიზიარონ.

ლევან კოღუაშვილი, კინორეჟისორი. სწავლობდა შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში, შემდეგ დაამთავრა მოსკოვის სახელმწიფო კინემატოგრაფის ინსტიტუტის (ვგიკი) ბაკალავრიატი და ნიუ-იორკის უნივერსიტეტის კინოფაკულტეტის მაგისტრატურა.

საქართველოში ერთი წელი ვისწავლე, თეატრალური ინსტიტუტის ეკონომიკის ფაკულტეტზე. ეს მაშინ ახალი ხილი იყო, არც იცოდნენ წესიერად, რა ესწავლებინათ; თანაც 90-იანი წლების დასაწყისი – ალბათ გახსოვთ, რა სიტუაცია იყო ქვეყანაში და შესაბამისად, ინსტიტუტშიც. მერე ტელევიზიამ გამიტაცა და კინაღამ ჟურნალისტიკაში ჩავრჩი.

მაინც კინო მაინტერესებდა; მაინტერესებდა, შევძლებდი თუ არა აქ რამის გაკეთებას, იყო თუ არა კინო „ჩემი“. 1994 წელს ჩავაბარე ვგიკ-ის სარეჟისორო ფაკულტეტზე, მარლენ ხუციევის სახელოსნოში. ბაკალავრიატი დავამთავრე და ვფიქრობ, მთავარი, რაც მომცა ვგიკ-მა, ეს იყო ზოგადი განათლების ძალიან მაღალი დონე, არა მხოლოდ კინოს საგნებში. ძალიან კარგი პედაგოგები გვყავდნენ, თუნდაც მხოლოდ ვლადიმირ ბახმუტსკი რად ღირდა, საზღვარგარეთის ლიტერატურას რომ გვასწავლიდა.

რაც ეხება უშუალოდ კინოს, ძალიან კარგ გამოცდილებას იძლეოდა ე.წ. „პლაშჩადკა“ – სცენაზე ცალკეული ეპიზოდების დადგმის პრაქტიკა. კარგი რეჟისორული გამოცდილება იყო, თუმცა ეს მაინც არ იყო კინო. აქ სწავლობ მსახიობთან მუშაობას, აზროვნებას, მაგრამ კონკრეტულად კინოაზროვნებას – ნაკლებად.

პროფესიის თვალსაზრისით, ვგიკ-ს მეტი არაფერი მოუცია. შეიძლება ეს პირადად ჩემთვის იყო ასე. თავისუფალი მსმენელი ვიყავი და ბოლოს თავად ხუციევმა შემომთავაზა ოფიციალურად დამეცვა დიპლომი.

თან 90-იან წლებში იქაც არ იყო დალაგებული სიტუაცია, ყველაფერი ჭირდა. ბევრი რეჟისორი, ფილმის ნაცვლად, კადრირებით იცავდა დიპლომს.

ჩემთვის ეს არ იყო საკმარისი. მაგრამ ვთვლი, რომ ვგიკ-მა მომცა ის, რაც აუცილებელია რეჟისორისთვის – განათლება. წავიკითხე წიგნები, რომლებიც აუცილებელი წაკითხული უნდა მქონოდა; მოვისმინე მუსიკა, რომელიც უნდა მომესმინა; ვნახე უამრავი ფილმი. ალბათ ის, რისი გადმოღებაც შეიძლება ვგიკ-იდან, ეს არის ძალიან ძლიერი, ე.წ. ლიბერალური განათლება: ლიტერატურა, ფილოსოფია, მუსიკა, სახვითი ხელოვნება... მით უმეტეს, რომ ახლა სარეჟისორო ფაკულტეტზე ძირითადად ძალიან ახალგაზრდები მოდიან, რომლებმაც არაფერი იციან. რაღაც განათლება ხომ უნდა მისცე?!

ვგიკ-ს, ხელობის თვალსაზრისით, ჩემთვის არაფერი მოუცია, ამიტომ წავედი 2002 წელს ამერიკაში, ნიუ-იორკის უნივერსიტეტის მაგისტრატურაში სასწავლებლად. უკვე მარტო კინოსაგნები იყო, არაფერი სხვა: კამერა, ხმა, მონტაჟი, წარმოება... არანაირი კინოს ისტორია, არანაირი სახვითი ხელოვნება. იგულისხმება, რომ შენ ესენი უკვე იცი, გამოცდილება გაქვს.

მაგისტრატურა სამწლიანია. ძალიან მომწონს, რომ პირველი ორი წელი ყველა სწავლობს ყველა კინოპროფესიას ძალიან სერიოზულ დონეზე, რადგან არავინ იცის, მომავალში ვის რომელ სფეროში მოუწევს კონკრეტულად საქმიანობა. მხოლოდ მესამე

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

წელს, დიპლომზე მუშაობისას ირჩევ საბოლოოდ მემონტაჟე იქნები, ოპერატორი, რეჟისორი თუ პროდუსერი.

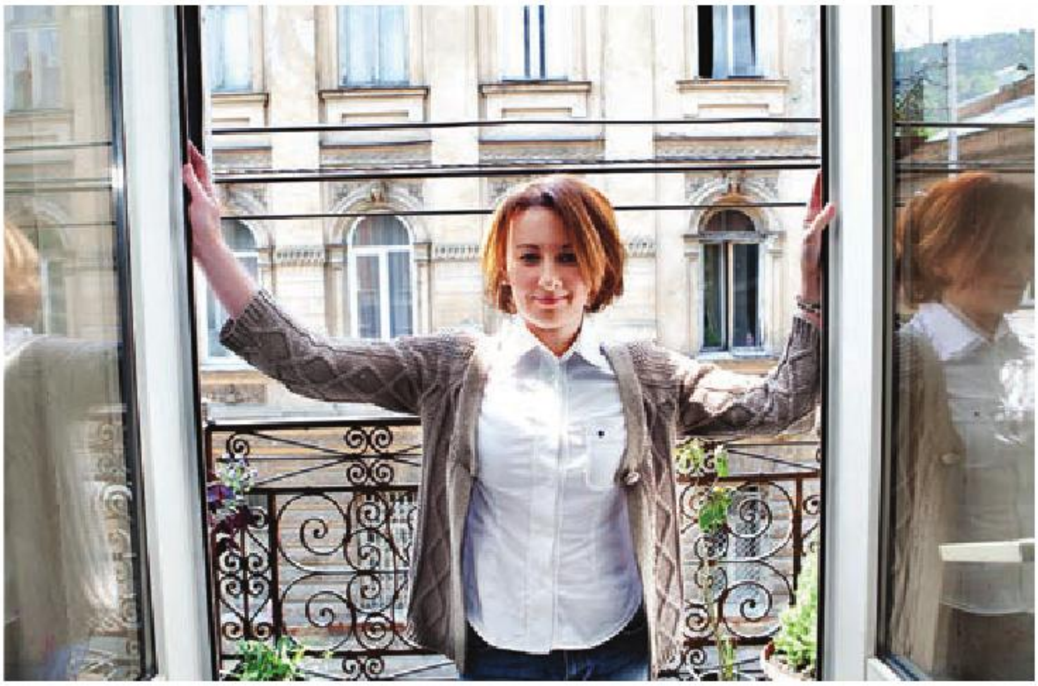
აქ არ არის სახელოსნოს პრინციპი. თითოეულ საგანში არის სამი-ოთხი პედაგოგი: კამერაზე, სცენარზე, რეჟისურაშიც. შენ ირჩევ. შეგიძლია აირჩიო ყველა სემესტრში სხვადასხვა, შეიძლება დაამთავრო ერთთან. მე მომწონდა ბორის ფრუმინის მეთოდი და ამიტომ მხოლოდ მას ვირჩევდი. ცუდი არ არის სახელოსნო, მაგრამ გაქვს შესაძლებლობა, გამოსცადო სხვაც, გაქვს არჩევანის საშუალება.

გადასაღებად გავალებენ პირველად ოთხწუთიან ფილმს, ნატურაზე გადაღებულს, დიალოგის გარეშე, შემდეგ – ათწუთიან დოკუმენტურ ფილმს, შემდეგ ეტაპზე – ათ-თხუთმეტწუთიან მხატვრულ ფილმს და ბოლოს დიპლომზე გადიხარ, ამ დროისთვის მზად უნდა გქონდეს სრულმეტრაჟიანი ფილმის სცენარი ან თრითმენტი მაინც. თავად ფილმისთვის ორ წელს გაძლევენ, რომ დაამთავრო.

ერთი შეხედვით, ფილმების რაოდენობა ცოტაა, მაგრამ გასათვალისწინებელია, რომ კურსი იყოფა 4-5კაციან ჯგუფებად და, თუ შენს ფილმზე ხარ რეჟისორი, სხვა ჯგუფში ასრულებ ოპერატორის, პროდუსერის ან ხმის რეჟისორის მოვალეობას. ეს ძალიან კარგია, ორი წლის განმავლობაში აგროვებ ძალიან დიდ გამოცდილებას. თან მერე გადასაღებ მოედანზე უკვე იცი, რა მოსთხოვო ოპერატორს, ხმის ოპერატორს...

სწავლება პირველივე ნაბიჯიდან პრაქტიკული დავალებებით ხდება. ძალიან კონკრეტული ვარჯიში ხელობაში. აი, მაგალითად, საერთო ხედი – ირჩევა ფოტოები, სლაიდები, ფილმის ნაწყვეტები: რომელია კარგი, რომელი მუშაობს, რატომ მუშაობს, რა მუშაობს. ასევე შუქ-ჩრდილები, რეკვიზიტი... კინო ხომ მხოლოდ დიალოგი არ არის, კინო არის საგნები, მათი ზემოქმედება ადამიანზე. ძალიან დატვირთული სწავლებაა. დავალებები სულ კონკრეტულ საკითხებზეა. ასევე სცენარზე მუშაობისას. ირჩევა თითოეული დეტალი, რა როგორ მუშაობს, რატომ არ მუშაობს. გიწევს თავიდან გადაწერა; იწერება ათობით, ასობით ვარიანტი.

ძალიან მძიმე რეჟიმში გიწევს მუშაობა. ძალიან ძვირი ინსტიტუტია – წელიწადში 50 000 დოლარია გადასახდელი; უზარმაზარი კონკურსია - ერთ ადგილზე 900 კაცი, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ბევრი ვერ უძლებს ასეთ რეჟიმს და თავს ანებებს სწავლას. ალბათ სწორედ ეს რეჟიმი გაძლევს საშუალებას ზუსტად მიხვდე, არის თუ არა ეს პროფესია, ასეთი ცხოვრება „შენი“.



მაია გუგუნავა პროფესიით ესპანური ენის ფილოლოგი და კინომცოდნეა. ილია ჭავჭავაძის სახელობის უცხო ენათა ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ სწავლა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასპირანტურაში განაგრძო. ამ პერიოდში განსაკუთრებით დაინტერესდა კინოსა და ლიტერატურის თეორიული და კომპარატივისტული საკითხებით. ცოდნის გაღრმავების მიზნით, 2007 წელს ჩააბარა მადრიდის კომპლუტენსეს უნივერსიტეტში კინომცოდნეობის სადოქტორო პროგრამაზე: „კინემატოგრაფიული თეორია, ანალიზი და დოკუმენტირება". დღეს ბ-ნ გონსალეს რეკენას თანახელმძღვანელობით მუშაობს სადისერტაციო თემაზე „ინტერტექსტუალობა კინემატოგრაფში".

ესპანეთსა და საქართველოს საგანმანათლებლო სისტემა გარკვეულ საკითხებში განსხვავდება ერთმანეთისგან. მაგალითად, ესპანეთის საგანმანათლებლო სისტემაში ტერმინი ბაკალავრი გულისხმობს ორწლიან სავალდებულო სასწავლო პერიოდს, რომელსაც სკოლის დამთავრების შემდეგ, დაახლოებით 16 წლის ასაკში გადის მოსწავლე. მხოლოდ ბაკალავრიატის დასრულებისა და მისაღები გამოცდების გავლის შემდეგ შეუძლია მოსწავლეს უმაღლეს სასწავლებელში ჩაბარება.

ესპანეთში, ისევე როგორც სხვა ძირითად ქვეყნებში, უმაღლეს სასწავლებელში სწავლება დაყოფილია სამ ეტაპად. ესენია: გრადო (ჩვენთან: ბაკალავრიატი), მაგისტრატურა და დოქტორანტურა.

კინოხელოვნება მადრიდის კომპლუტენსეს უნივერსიტეტში ისწავლება ინფორმაციულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის აუდიოვიზუალური კომუნიკაციის განყოფილებაში. ბაკალავრიატი ოთხ წელიწადს მოიცავს და, როგორც საქართველოში, ისწავლება ძირითადი, სავალდებულო და არჩევითი საგნები. გამომდინარე იქიდან, რომ ეს ფაკულტეტი ძირითადად ორიენტირებულია აუდიოვიზუალური კომუნიკაციისა და პროდუქციის სწავლებაზე, ბაკალავრიატის ეს პროგრამა კინომცოდნეობის დაუფლებისთვის ყველა სფეროს, სამწუხაროდ, არ მოიცავს.

ძირითადი საგნები უმთავრესად პირველ-მეორე კურსზე ისწავლება, თუმცა უკვე მეორეზე მათი რაოდენობა ნაკლებია. მათ ენაცვლება სავალდებულო საგნები, რომლებიც უშუალოდ პროფესიაზეა ორიენტირებული: კინოს ისტორია, გამოსახულების კულტურა, გამოსახულების ანალიზი, აუდიოვიზუალური კომუნიკაციის სამართალი, რადიოს სტრუქტურა და წარმოება, ფოტოგრაფია, კინემატოგრაფიული

რეჟისურა, სცენარი, აუდიო-ვიზუალური ნარატივი, აუდიო-ვიზუალური წარმოება, აუდიო-ვიზუალური ტექსტის თეორია, ხმის თეორია და ტექნიკა, კინოწარმოება, სატელევიზიო სტრუქტურა და წარმოება, სატელევიზიო გადაღება და სხვა.

ძალიან საინტერესო და მრავალფეროვანია არჩევითი საგნები: მსახიობებთან მუშაობა, მუსიკალური ესთეტიკა, თეატრის ისტორია და სასცენო რეპრეზენტაცია, ვიზუალური ხელოვნების ისტორია და ანალიზი, გრაფიკული დიზაინის საფუძვლები, ლიტერატურა და კინო, ჰიპერმედიური ნარატივი, სარეკლამო წარმოება, სოციოლოგია კომუნიკაციაში, ინტერპერსონალური კომუნიკაცია, ვირტუალური კომუნიკაციის სამართალი, ფოტოჟურნალისტიკა, დოკუმენტური და საინფორმაციო კინოს ისტორია, სოციალური და პოლიტიკური მარკეტინგი, სოციალური კვლევის მეთოდოლოგია კომუნიკაციაში, კრეატიულობის მეთოდები და სხვა.

საქართველოსგან განსხვავებით, აქ მაგისტარტურა ერთწლიანია. კინომცოდნეობის შესწავლის თვალსაზრისით, განსაკუთრებით საინტერესოა აღნიშნული ფაკულტეტის დოქტორანტურის პროგრამა, ვინაიდან იქ საკმაოდ სიღრმისეულად ისწავლება კინომცოდნეობის ისეთი მიმართულებები, როგორიცაა კინოთეორიის ისტორია, კინოტექსტის ანალიზი, კრიტიკა, ნარატოლოგია და კინოსემიოტიკა. ის სამწლიანია. მადრიდის კომპლუტესნეს უნივერსიტეტში დაარსებულია ესპანელი კინოთეორეტიკოსის, მწერლის და ფსიქოლოგის ხესუს გონსალეს რეკენას მიერ. ის ფილმის ანალიზის საინტერესო და ინტერდისციპლინურ ნოვატორულ მეთოდოლოგიას გვთავაზობს.

თავდაპირველად, როდესაც ესპანეთში გადავწყვიტე სწავლის გაგრძელება, ფილოლოგიის ფაკულტეტზე ვაპირებდი ჩაბარებას, სადაც კინოლიტერატურის სფეროში კომპარატივისტული ანალიზიც ისწავლებოდა, მაგრამ აღმოვაჩინე თუ არა ეს პროგრამა, მივხვდი, რომ უნდა შემეცვალა არჩევანი. ჩაბარებისას მკითხეს, _ იოსელიანის და ფარაჯანოვის ქვეყნიდან ჩვენთან რატომ ჩამოხვედი კინოთეორიის სასწავლადო; რა მეპასუხა, არ ვიცოდი, მაგრამ ერთდროულად სევდა, სიხარული და უდიდესი პასუხისმგებლობა ვიგრძენი.

გამომდინარე იქიდან, რომ უმაღლესი არა კინემატოგრაფიული, არამედ ესპანური ფილოლოგიის განხრით მქონდა დამთავრებული, ბუნებრივია, გარკვეული სირთულეებიც შემხვდა, მაგრამ ამის მიუხედავად, ვფიქრობ, ჩემთვის ეს ძალიან მნიშვნელოვანი გამოცდილება იყო.

დოქტორანტურის კურსი სამწლიანია. პირველი წლის განმავლობაში სწავლა საკმაოდ დატვირთული გრაფიკით მიმდინარეობდა. თითქმის ყოველდღიურად გვიტარდებოდა ლექცია--სემინარები, რომელთაც ძირითადად ინტერაქციული ხასიათი ჰქონდათ. ლექციაზე დოქტორანტებს პერიოდულად გვიწევდა შესრულებული სამუშაოს, წერილობითი საშინაო დავალებებისა და პრეზენტაციების წარდგენა. აქტივობები დაგეგმილი იყო როგორც ინდივიდუალური, ისე ჯგუფური მუშაობისთვის. სასწავლო კურსის ბოლოს ყოველ საგანში იყო გამოცდა, სადაც ყველას უნდა წარგვედგინა პრეზენტაცია ამა თუ იმ თემაზე.

ამ ლექციებიდან მაინც განსაკუთრებულად გამოვყოფდი ისევ და ისევ გონსალეს რეკენას სემინარებს, სადაც დეტალურად განვიხილავდით და ვაანალიზებდით ორსონ უელსის, ჯონ ფორდის, ანდრეი ტარკოვსკის, ჰიჩკოკისა და ბუნუელის ფილმებს. ეს ფილმები მართლაც იმდენად დეტალურად „იღეჭებოდა“, რომ იყო სემინარები, სადაც სუბტიტრების ფონზე არსებულ კადრებსაც კი არ გავცდენილვართ. ასეთი იყო მისი მეთოდური მიდგომა.

მეორე სასწავლო წელი უკვე დაეთმო სადიპლომო ნაშრომზე მუშაობას. ჩემს შემთხევაში, ვაწამოებდი კვლევას ანტონიონის ფილმისა „ფოტოგადიდება“ (Blow up); მესამე წლიდან კი დაგვეწყო მზადება სადოქტორო დისერტაციის დაცვისთვის, რისთვისაც ორიდან ხუთ წლამდე ვადაა გამოყოფილი.

სადისერტაციო თემაზე მუშაობისას არსებით როლს თამაშობდა ისიც, რომ გვეძლეოდა შესაძლებლობა გარკვეულ დღეებში ინდივიდუალურად შევხვედროდით სადისერტაციო თემის ხელმძღვანელს და უშუალოდ გაგვევლო ყველა საჭირო საკითხი.

ბუნებრივია, კვლევით საქმიანობას აადვილებდა ისიც, რომ თეორიული ტექსტების უმრავლესობა ესპანურ ენაზე ნათარგმნია და ხელმისაწვდომი უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაში. მოგეხსენებათ, რამდენად მნიშვნელოვანია კვლევის განვითარებისათვის ისეთი კინოთეორეტიკოსების ბიბლიოგრაფიულ მასალებთან წვდომა, როგორებიც არიან ქრისტიან მეტცი, დევიდ ბორდველი, ფრანჩესკო კასეტი, რობერტ სტამი, მიხეილ იამპოლსკი და სხვ. შესანიშნავი იქნება, თუ როდესმე ქართულ ენაზეც მოხდება ცნობილი თეორიული ტექსტების თარგმნა. ვინაიდან, მიუხედავად იმ მდიდარი კინემატოგრაფიული გამოცდილებისა, რაც საქართველოს აქვს, ვფიქრობ, სწორედ ბიბლიოგრაფიული მასალის უკმარისობაა ის მთავარი პრობლემა, რომელიც აფერხებს დღეს საქართველოში კინომცოდნეობის თეორიული მიმართულებების სიღრმისეულ შესწავლას და გარკვეულწილად სტუდენტთა მხრიდან დაინტერესებასაც.

ასევე ძალიან საინტერესო გამოცდილებას იძლევა სხვადასხვა კვლევით პროგრამასა და კონგრესში მონაწილეობა, რომლებიც პერიოდულად იმართება ესპანეთში. ესპანეთში კინოს სფეროში როგორც პრაქტიკულ, ისე თეორიულ დონეზე ძალიან ბევრი ღონისძიება იმართება, უამრავი ჟურნალი გამოდის, რაც ბუნებრივია, ხელს უწყობს იმას, რომ ეს პროფესია საკმაოდ მოთხოვნადი იყოს ამ ქვეყანაში და ამაღლებს სტუდენტთა პროფესიულ მოტივაციას.

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

სწავლობდა თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის საოპერატორო ფაკულტეტზე, შემდეგ ოთხი წლის განმავლობაში ლოძის კინოსკოლაში (პოლონეთი) ეუფლებოდა საოპერატორო ხელოვნებას.

ერთი წელი ვისწავლე თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში. მახსოვს, ძალიან ცოტა და ცუდი გადასაღები ტექნიკა გვქონდა და კამერაზე სულ რიგები იყო. მაგრამ მაინც ამ ერთი წლის განმავლობაში ხუთ სტუდენტურ ფილმზე ვიმუშავე.

შემდეგ შესაძლებლობა მომეცა და 2003 წელს წავედი ლოძის კინოსკოლაში. ეს ცნობილი კინოსკოლაა დიდი ტრადიციებით, რომელიც ამაყობს მისი კედლებიდან გამოსული სახელგანთქმული კინემატოგრაფისტებით – ანჯეი მუნკი, ანჯეი ვაიდა, ეჟი სკოლიმოვსკი, ზბიგნევ რიბჩინსკი, რომან პოლანსკი, ქშიშტოფ ზანუსი, ქშიშტოფ კეშლიოვსკი და კიდევ მრავალი სხვა ამ სკოლის კურსდამთავრებულია.

ლოძის კინოსკოლა განსაკუთრებით პოპულარულია ოპერატორებისთვის, რადგან სწავლება მიდის კინოფირზე.

სამდღიანი მისაღები გამოცდის ჩაბარება მომიწია.

პირველ დღეს 10 მოცემული თემიდან ერთ-ერთის მიხედვით უნდა გადაგვეღო ფოტოები პავილიონში განათების და მსახიობის გამოყენებით, შემდეგ გადაგვერჩია შვიდი საუკეთესო, რომელიც იქნებოდა ერთგვარი კადრირებასავით.

მეორე დღეს ისევ უნდა აგვერჩია ერთი თემა მოცემულებიდან და გადაგვეღო სამწუთიანი უწყვეტი კადრი მსახიობების და კამერის მოძრაობით.

მესამე დღეს გვაჩვენეს ფილმი „დაწყევლილი გზა“ (რეჟ. სემ მენდესი, Road to perdition, 2002) და უნდა გაგვეანალიზებინა შუქის განვითარება ფილმის მსვლელობის განმავლობაში, ანუ შუქის დრამატურგია.

და ბოლოს, შევდიოდით გასაუბრებაზე კომისიასთან, სადაც ვსაუბრობდით ჩვენ შესრულებულ დავალებებზე და,

ზოგადად, რატომ გვინდა საოპერატოროზე ჩაბარება.

ლოძში სულ სხვა სიტუაცია დამხვდა. ჯერ ერთი, რომ მდიდარი სკოლაა, ძალიან კარგი მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა აქვთ: პავილიონები, კამერები, უახლესი განათება, სამონტაჟოები და, რაც მთავარია, იღებ ფირზე, 35 მმ კინოფირზე.

პირველი კურსის პირველ სემესტრის სავარჯიშოზევე გვაძლევდნენ ერთ კოლოფ 120-მეტრიან ფირს (4 წუთი) და უნდა გადაგვეღო წუთნახევრიანი ფილმი.

ეს ძალიან საინტერესო სავარჯიშო იყო, რადგან ვიდეოზე გადაღების დროს, როცა 4 წუთი გაქვს დარჩენილი, ითვლება ხოლმე რომ აღარ გაქვს ადგილი და ცვლი ჩიპს. და აქ კიდევ მთელი ფილმი უნდა გადაიღო ამ 4 წუთში. რაც იძულებულს გხდის, რომ ძალიან ზუსტად მოემზადო, ზედმეტი არაფერი აირჩიო, ბევრი რეპეტიცია გაიარო და მაქსიმუმ ერთი დუბლი გადაიღო.

საბოლოო ვერსიაც ფირიდან უნდა გვეჩვენებინა, ამიტომ კომპიუტერულ კორექციას ვერ ვაკეთებდით, რაც დამატებით იძულებულს გვხდიდა, რომ ზუსტად ისეთი გამოსახულება მიგვეღო კამერაშივე, როგორიც გვინდოდა. ეს ძალიან კარგი პრაქტიკაა.

მაგრამ რეალურად ეს საკმარისი არ იყო და ყველა „ვჩალიჩობდით", რომ დამატებით ფირი გვეშოვა, ერთმანეთს ვთხოვდით ნაწყვეტებს, „კოდაკის" თუ „ფუჯის" ფირმაში ვითხოვდით, ვითომ ტესტის გასაკეთებლად: ფილმის გადაღებებზე ვითხოვდით; თუ ფული გქონდა, შეგეძლო გეყიდა კიდეც, ესეც ძალიან კარგი გამოცდილებაა.

საერთოდ, პოლონეთში ძალიან ეხმარებიან სტუდენტებს. მაგალითად, ზოგი პიცერია უფასოდ გვაძლევდა ლანჩისთვის პიცას და, სამაგიეროდ, ჩვენ ვწერდით ტიტრებში მათ სახელს. ან ვარშავაში კამერების გაქირავების ყველაზე დიდ ფირმაში სტუდენტებისთვის 80–პროცენტიანი ფასდაკლება იყო. ან ზოგი გაქირავება უფასოდ აძლევდა განათებას სტუდენტებს, თუ, რა თქმა უნდა, გამნათებლებს გადაუხდიდნენ.

საბედნიეროდ, ჩვენთანაც არის ასეთი ხალხი, ვინც სტუდენტებს ეხმარება და დღითდღე სულ უფრო მეტი და მეტი.

როგორც ყველგან, აქაც ზოგადი საგნებით იწყება – მუსიკა, ქორეოგრაფია... იმდენი საგანი იყო, ყველა რომ გესწავლა, ფილმებს ვეღარც გადაიღებდი. გამოვტყდები და, ცუდი სტუდენტი ვიყავი, თეორიულ საგნებს უფრო ხშირად ვაცდენდი, პრობლემები მექმნებოდა, ცუდი ნიშნები მქონდა, მაგრამ მე ჩემი არჩევანი გავაკეთე – მერჩივნა, ფილმებზე მემუშავა და როცა საბოლოოდ ფილმით კმაყოფილები იყვნენ, დანარჩენს აღარ ჰქონდა მნიშვნელობა.

თუმცა იყო საგნები, რომლებიც ვნანობ, რომ არ ვისწავლე. ერთი ქალი-ოპერატორი იყო, ვიოლანტა დილევსკაია, ასწავლიდა საგანს „საოპერატორო დრამატურგია"; ასწავლიდა უფრო სხვანაირად, შეგრძნების დონეზე გადაღებას, უფრო სენსიტიური და თავისებური მიდგომა ჰქონდა; სხვები უფრო ტექნიკურ მხარეს გასწავლიდნენ. დღესაც გული მწყდება, რომ გადაღებების გამო ეს საგანი გამიცდა.

ლოძის სკოლაში არ არის სახელოსნოს პრინციპი – ერთ წელს ერთი გასწავლის, მეორე წელს – სხვა. ეს კარგია, ხდება, რომ ერთ პედაგოგს არ მოეწონები და რატომ უნდა შეგიშალოს ხელი მთელი ოთხი წელი, დაგჩაგრავს, თან, მეორე მხრივ – ერთ წელიწადი საკმარისია, რომ ერთი კაცისგან, რაც შეგიძლია, ისწავლო, მეორესგან სხვას ისწავლი, მრავალფეროვნება კარგია.

მთავარი საგანი მაინც საოპერატორო ხელოვნებაა, რომელიც ოსტატს მიჰყავს. კვირაში ერთხელ გვიტარდებოდა, მთელი დღის განმავლობაში. პირველი ნაწილი ე.წ. თეორია იყო: ვარჩევდით ფილმებს, გვესაუბრებოდა, გვიხსნიდა; მეორე ნაწილი პრაქტიკა: დავალებები ძალიან კონკრეტული იყო, როგორ იღებ ამა თუ იმ კონკრეტულ სიტუაციას; მაგალითად, როგორ გადაიღო ერთი გრძელი კადრი მოძრაობაში, ან ერთი დიდი განათებით როგორ გავანათოთ ინტერიერი ამრეკლების და ფილტრების მეშვეობით.

როცა საკუთარ ფილმს აკეთებდი, სცენარს წერდი, გადიოდი ოსტატთან ერთად, შემდეგ იწყებდი გადაღებას. მესამე კურსამდე სცენარი ჩვენთან უფრო ვიზუალური კუთხით იყო მნიშვნელოვანი, ლოგიკა და ამბის მოყოლა დიდად არ მოგვეთხოვებოდა. უკვე მესამე წელს გვთხოვდნენ, რომ სცენარი მეტად დრამატურგიული ყოფილიყო.

ოპერატორს შეუძლია მარტომ გადაიღოს თავისი საკურსო ფილმი, ან შეუძლია გააერთიანოს თავისი ბიუჯეტი რეჟისორთან. არის პროექტები, რომელიც ერთად უნდა გააკეთოთ. თავიდან, მაგალითად, არის ასეთი პროექტი, რომელსაც ერთი კურსის რეჟისორები, ოპერატორები და მსახიობები ერთად ამუშავებენ: თავიდან საუბრობენ, მსჯელობენ, წერენ სცენარს, აკეთებენ კადრირებას და საბოლოოდ ამ „საგნის" მიზანია, გადაიღონ ერთკადრიანი პატარა ფილმი. ძალიან საინტერესო შედეგი მიიღება ხოლმე და თანაც ძალიან მნიშვნელოვანი გამოცდილებაა.

სხვათა შორის, ამ სკოლიდან ბევრი ოპერატორი საბოლოოდ რეჟისორი გამოდის, განსაკუთრებით დოკუმენტალისტი, რადგან ბევრი ფილმის გადაღება უწევთ და რეჟისურას გემოს უგებენ.

ფილმს კი მართლაც ბევრს იღებ, თუ მოინდომებ, რა თქმა უნდა; მონდომებით კი აქ ყველა ინდომებს – მოტივირებულები არიან, თავისი საქმით გატაცებულები, ეს კი კარგ, შემოქმედებით ატმოსფეროს ქმნის.

ყველაზე კარგად მართლაც ფილმის გადაღების დროს ისწავლი, განსაკუთრებით, დიდ ფილმზე ოსტატთან მუშაობისას. ასეთ პრაქტიკას ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს. ჩემს დროს არ იყო, როგორც ვიცი, ახლა დაიწყეს – სტუდენტებს ეხმარებიან წარმოებაში ჩაშვებულ ფილმებზე იმუშაონ ოპერატორის ასისტენტებად, თანაშემწეებად. მაშინ მე ეს ჩემით მოვახერხე და შესანიშნავი გამოცდილებაც მივიღე.

ჩემი კინო

თქვენი აზრით, თანამედროვე ქართულ კინოში ვიზუალური თვალსაზრისით თუ შეინიშნება ახალი ტენდენციები – დადებითიც და უარყოფითიც,

გამოსახულებას კინოში დიდი მნიშვნელობა აქვს, დროთა განმავლობაში იცვლება ტექნოლოგიები, თუმცა უცვლელი რჩება გამოსახულების აგების ძირითადი პრინციპები. რა შეცვლის კომპოზიციას, პერსპექტივას, ფერს? მათი გაუმჯობესება ახალი ტექნოლოგიების მეშვეობითაა მხოლოდ შესაძლებელი. რაც შეეხება მოძრაობას, ის სრულიად ახალ პლასტში გადავიდა, რადიკალურად შეიცვალა, სხვა იმპულსი შეიძინა, უცნაური გახდა.

დღეს, ფაქტობრივად, ატელიიდან გაუსვლელად შესაძლებელი ხდება გამოსახულების აგება, კორექტირება. კადრში მწვანე ფონის გადაღებით მთელი ტყის შექმნა, ერთი ადამიანის „გამრავლება" და მასად ქცევა. მიუხედავად იმისა, რომ მე მიყვარს ნატურაზე მუშაობა, ამ ტექნოლოგიების იგნორირება დღეს შეუძლებელია. მან იმდენად გაამდიდრა გამოსახულე-

ბა, რომ ავტორს, ოპერატორს მისცა საშუალება სრულად გამოავლინოს საკუთარი ფანტაზია.

საქართველოში გამოსახულება, დრამატურგიასა და რეჟისურასთან შედარებით, ყოველთვის ნაკლებად ეფექტური იყო. ლევან პაატაშვილის გამოჩენით, შეიძლება ითქვას , ქართულ კინოში გამომსახველობითი ესთეტიკა შეიცვალა. იგი ახალი იდეებით, ექსპერიმენტებისადმი მიდრეკილებით გამოირჩეოდა. მაგალითად, მან მოახერხა უწყვეტ კადრში კონსტრასტის ცვალებადობის დარეგულირება, სტანდარტული პერსპექტივის მკვეთრი ახლო ხედებით გამდიდრება, გადანათებული, მკვეთრი კადრებით გადატრიალება მოახდინა სინათლეში. რაც მთავარია, მან შეძლო ჩამოეყალიბებინა თავისი სკოლა, მისი მიმდევრების მეშვეობით კინოს გამოსახულება განვითარების ახალ ეტაპზე, სხვა ხარისხში ავიდა.

ჩვენ თაობას ექსპერიმენტების ჩატარების საშუალება ნაკლებად მიეცა, ვინიდან ფილმის ბიუჯეტი ამის საშუალებას არ იძლეოდა, რამაც თავისთავად გამოსახულების ხარისხზე მკვეთრი გავლენა მოახდინა. ამგვარად, ვფიქრობ, 60-70 წლების ექსპერიმენტების შემდეგ გამოსახულება სტაბილურად ვითარდება, ექსპერიმენტები ნაკლებად ხდება.

პრაქტიკულთან ერთად, როგორც ვიცით, თქვენ პედაგოგიურ საქმიანობასაც ეწევით, რას გვეტყვით თქვენს ამ გამოცდილებაზე, სწავლების მეთოდზე?

ვინიდან გამოსახულების აგების ძირითადი მეთოდი ფაქტობრივად არ იცვლება, იცვლება მხოლოდ ტექნოლოგიები, აქედან გამომდინარე, მეთოდოლოგია თითქმის ერთნაირია ყველა ოპერატორისთვის, უბრალოდ მასში განსხვავება თვით პედაგოგის ინდივიდუალობიდან გამომდინარე შეიძლება ვიპოვოთ. მნიშვნელოვანია პედაგოგმა, ისევე როგორც სტუდენტმა, იზრუნოს თვითგანვითარებისთვის, ეძებოს სიახლეები, იფიქროს ტექნიკის გამოყენების შესაძლებლობებზე და ა.შ. რაც მთავარია, აუცილებელია სტუდენტებს გავაგებინოთ, რომ კინოგამოსახულება ფერწერიდან მოდის და საჭიროა, მეტი დრო დვუთმოთ მის შესწავლას; მასში ვეძებოთ ფერის, განათების კომპოზიციის აგების როგორც კლასიკური ფორმები, ასე თანამედროვე ექსპერიმენტებით შეტანილი გარკვეული სიახლეები, გავითავისოთ ისინი და გადმოვიტანოთ კინოენაზე. ასევე მნიშვნელოვანია ზოგადი განათლებაც, ოპერატორი უნდა ერკვეოდეს დრამატურგიაში, ვინაიდან ვიზუალური სტრუქტურის თავისებურება განპირობებულია დრამატურგიული სტრუქტურის აგების პრინციპზე.

სწავლების პროცესში დიდი ადგილი უნდა დაეთმოს ფოტოგრაფიას, სადაც შუქ-ჩრდილის, კომპოზიციის, პერსპექტივის შესწავლისა და გარკვეული ექსპერიმენტების ჩატარების ბევრი საშუალებაა. დღეს სტუდენები ნაკლებად აქცევენ ყურადღებას ფოტოს. ყოველთვის მიკვირს, როგორ შეიძლება, ისინი დადიოდნენ ფოტოაპარატის გარეშე, არ ეძებდნენ ახალ სახეებს, არ ქმნიდნენ საინტერესო პორტრეტებს. მე, ჩემს ასაკში, თითქმის ყოველ დღე ვიღებ ფოტოებს, ვცდილობ სხვადასხვა ექსპერიმენტი ჩავატარო, ვეძებო და ამიტომაც მიკვირს ახალგაზრდების ასეთი დამოკიდებულება.

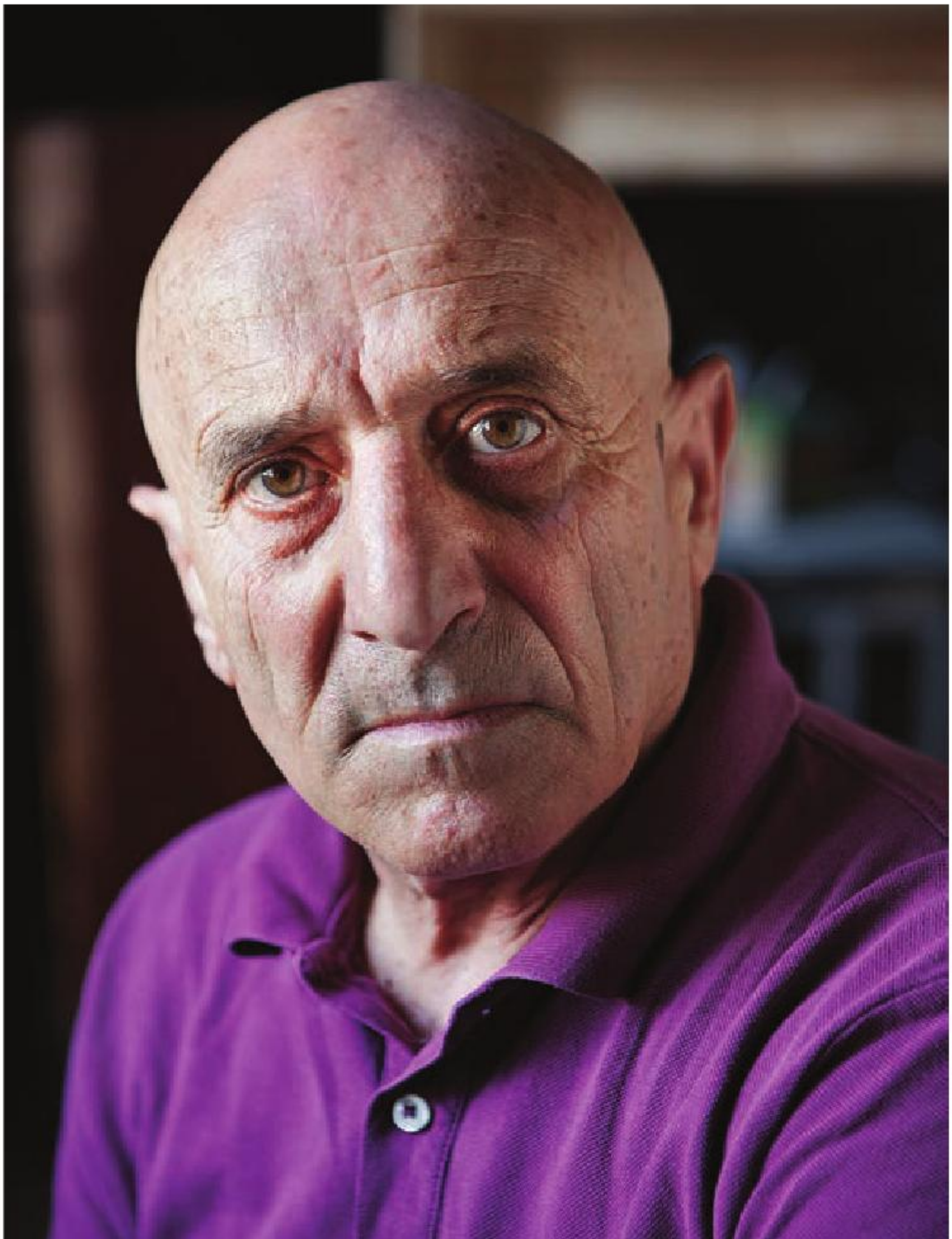
ხშირად სტუდენტები ტექნიკის არქონას აბრალებენ თავიანთ მარცხს...

არა, ტექნიკას ნურაფერს დავაბრალებთ. დღეს ინსტიტუტში არის ისეთი ტექნიკა, რომლითაც თავისუფლად შეიძლება პროფესიის შესწავლა, აქ მთავარი ნიჭი და თვითგანვითარებაა. ხშირად სტუდენტების პრეტენზიულობის მიზეზი ჩვენც ვართ, პედაგოგები, ვინიდან თუ ოდნავ საინტერესოდ მოგვეჩვენა მათი ნაშრომი, გადაჭარბებულად ვაქებთ. ამის მიზეზი ძირითადად არის ჩვენივე სურვილი, მეტი ინტერესი გავაღვივოთ მათში, თუმცა ვიღებთ უკურეაქციას – თვითკმაყოფილებას. ისინი უკვე კმაყოფილდებიან მიღწეულით და შედეგიც სახეზეა.

ტელევიზიებმა დღეს ხელი შეუწყვეს ჩვენი პროფესიის ერთგვარ გაუფასურებას, ვინიდან ბევრი ოპერატორი, სტუდენტი ორიენტირებულია ხელობის შესწავლასა და იქ მუშაობაზე, არადა, ტელეგამოსახულება საქართველოში, რბილად რომ ვთქვათ, საშინელებაა. ოპერატორის ხელობას, მხოლოდ ტექნიკის ცოდნა კი არა, დიდი განათლება სჭირდება და განსაკუთრებით ფერწერასა და ფოტოგრაფიაში. ამ მხრივ სტუდენტებთან დიდი პრობლემაა.

თქვენი აზრით, არსებობს სწავლების იდეალური მოდელი?

ჩემი აზრით, შესაძლოა იდეალური იყო ფიზიკოსის მიჩიო კაკუს მოსაზრება, რომელიც დააფიქსირა წიგნში „მომავლის ფიზიკა“. ის მიიჩნევს, რომ მომავალში ადამინი აღარ უნდა იტვირთავდეს გონებას სხვადასხვა წვრილმანი ინფორმაციით, ვინიდან მისი ამოკითხვა ნებისმიერ ადგილას, დედამიწის ნებისმიერ წერტილში ინტერნეტის მეშვეობით არის შესაძლებელი; ანუ ადამიანმა უნდა აითვისოს ის, რასაც ვერ შეძლებს რობოტი,რასაც სჭირდება მეტი გამომგონებლობა და ფანტაზია. ყველაზე მნიშვნელოვანი თვითგანათლებააო, – და მეც ვეთანხმები, ვინიდან რამდენი უნივერსიტეტიც არ უნდა დაამთავრო, თუ ადამიანი არაა მოტივირებული, მეტი შეიტყოს, მან შეუძლებელია, რაიმე მნიშვნელოვანი შექმნას.



ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

რა ტენდენციებს გამოყოფდით თანამედროვე ქართულ კინოში საოპერატორო ხელოვნების კუთხით?

რაიმე განსაკუთრებული ტენდენციის გამოყოფა გამიჭირდება. ძირითადად, ახალი ქართული საოპერატორო სკოლა ძველის გაგრძელებაა, თუმცა ხშირად ძველიც არ გამოდის – დღევანდელმა კინოწარმოებამ მოიტანა გაცილებით სწრაფი ტემპები, ვიდრე ადრე. საოპერატორო ჯგუფს აღარ რჩება დრო კადრზე სამუშაოდ. ნელა შემოდის ახალი ტექნოლოგიები. თავად საოპერატორო ხელოვნების ერთგვარი იგნორირებაც შეინიშნება. ამის დასტურია ისიც, რომ მიუხედავად კარგი ოპერატორების არსებობისა, ფილმს ხშირად იღებენ ადამიანები, რომლებსაც საოპერატორო სკოლა არ აქვთ გავლილი. ეს კი ბუნებრივად იწვევს ტრადიციული კანონების რღვევას, კადრის გაღარიბებას, განათების, როგორც გამომსახველობითი საშუალების, უგულებელყოფას. ამას ხელს უწყობს ისიც, რომ თავად რეჟისორებისგანაც არ მოდის მოთხოვნა, რადგან მათაც ოპერატორის პროფესიაზე უფრო ხშირად საკმაოდ ზედაპირული წარმოდგენა აქვთ. თუმცა, ამ ბოლო დროს შეინიშნება დადებითი ძვრებიც, ქართული კინო აღმასვლას იწყებს და ვნახოთ, სად მიგვიყვანს ეს გზა.

პრაქტიკულთან ერთად, როგორც ვიცით, თქვენ პედაგოგიურ საქმიანობასაც ეწევით, რას გვეტყვით თქვენს ამ გამოცდილებაზე, სწავლების მეთოდზე?

სამწუხაროდ, ბოლო დროს აღარ მიწევს უშუალოდ ოპერატორების გაზრდა, მაგრამ უცნაურია, რომ ჩემი სტუდენტები, რომლებიც სწავლობენ სხვადასხვა სპეციალობაზე: რეჟისურაზე, ჟურნალისტიკაზე, და მე ვუკითხავდი მხოლოდ „ფოტოგრაფიას“ და „საოპერატორო ხელოვნებას“, სწავლის დამთავრების შემდეგ ხშირად ოპერატორად მუშაობენ, და არა მხოლოდ ტელევიზიებში, არამედ მხატვრულ კინოშიც. ერთი მხრივ, ეს თითქოს სასიამოვნოა პირადად ჩემთვის და მიხარია საკუთარი სტუდენტების წარმატება, მაგრამ, მეორე მხრივ, ეს იმაზე მეტყველებს, თუ რამდენად მცირე ყურადღება ექცევა საოპერატორო ხელოვნებას ზოგადად, რამდენად „იოლად“ ითვლება ის. რადგან საოპერატორო ოსტატობა არ შედგება მხოლოდ კამერის ფლობისგან – მას სჭირდება როგორც ფართო საბაზისო, ისე პროფესიული განათლება – ისინი ხომ ცალკე საგნებად არ სწავლობდნენ ფერწერის ისტორიას, განათებას, კადრის კომპოზიციას... მეორე მომენტია – სტუდენტებს არც ესმით, რომ ამ პროფესიას ხანგრძლივი პრაქტიკული გამოცდილება სჭირდება. მათ არ სურთ ასისტენტურის გავლა, არამედ პირდაპირ დამდგმელი ოპერატორის ამბიციები აქვთ.

სწავლებისას ვცდილობ დავიწყო ფოტოგრაფიით. სწორედ მასზე ვასწავლი კადრის აგებას, კომპოზიციას, აქცენტების განაწილებას, კადრის სამონტაჟო

კოორდინატებს, ფერს, ტონალობას... ფოტოფილმებსაც ვაკეთებთ. ფოტოგრაფია უფრო მობილურია, კონკრეტული, ოპერატიული. უფრო ინტენსიურად შეიძლება სტუდენტის დატვირთვა, შემდეგ გადავდივართ ვიდეოჩანახატებზე, მოკლე დოკუმენტურ ფილმებზე, რეკლამა, კლიპი... რადგან ამ სპეციალობებზე არ ისწავლება სხვა საოპერატორო საგნები, ვცდილობ, ყველაფერი ერთობლიობაში მივაწოდო.

ხშირად სტუდენტები ტექნიკის არქონას აბრალებენ თავიანთ მარცხს...

იღებს არა კამერა, არამედ ტვინი. აპარატურა დღეს აღარ არის ისეთი დეფიციტი, რომ ამან სასწავლო პროცესს შეუშალოს ხელი. მთავარია მონდომება და ახლის ათვისების სურვილი.

თქვენი აზრით, როგორი იქნებოდა სწავლების იდეალური მოდელი?

იდეალურის რა მოგახსენოთ, მაგრამ უფრო სერიოზულად უნდა მივუდგეთ ამ პროფესიას. დღევანდელი აპარატურა თითქოს თავისით იღებს, მთავარია იპოვო წითელი ღილაკი და ხელი დააჭირო (იცინის). მაგრამ ასე ხომ არ არის? ოპერატორს საფუძვლიანად უნდა ასწავლო ფერწერა, ქანდაკება, ფოტოგრაფია, კინოკადრის კომპოზიცია – პროფესია სწორედ ამ განათლებას ეყრდნობა; არ ისწავლება საოპერატორო ხელოვნების ისტორია, თუნდაც ქართული სკოლის, სასწავლო გეგმებში ამ საგნისთვის ადგილი ვერ გამოინახა. როგორ შეიძლება წახვიდე წინ, თუ არ იცი, როგორ მუშაობდნენ გიორგი ჭელიძე, ტიტო კალატოზიშვილი, ლომერ ახვლედიანი, ლევან პაატაშვილი...

ცალკე თემაა სინათლე და განათება, რომელიც კინემატოგრაფში უმნიშვნელოვანესი გამომსახველობითი საშუალებაა – მისი მეშვეობით შეიძლება შექმნა ატმოსფერო, განწყობა, დაახასიათო პერსონაჟები, მართო მაყურებლის ემოციები. დღეს მისი ეს ფუნქციები ხშირად დავიწყებულია; და რაც მთავარია, აუცილებელია საფუძვლიანი სასწავლო პრაქტიკა – საოპერატორო ჯგუფში მუშაობა რეალური კინოწარმოების პროცესში და რაც უფრო მაღალი კლასის ოსტატთან ერთად გიწევს მუშაობა, მით უფრო მაღალია შედეგი. ერთია თეორიული ცოდნა, მაგრამ საოპერატორო პროფესიაში არსებობს ნიუანსები, რომლებიც მხოლოდ გადაღების პროცესში შეიძლება აითვისო.

თუმცა არის მეორე მხარეც – ნებისმიერ მოდელს არარაობად აქცევს სტუდენტების ინერტულობა და ინტერესის ნაკლებობა. დიდ ძალისხმევაა საჭირო, რომ აიძულო სტუდენტი, ნახოს გამოფენა, გადაიღოს ფოტო, შეასრულოს პრაქტიკული დავალება, ასე რომ, რაც უნდა იდეალური იყოს მოდელი, მთავარი სტუდენტის მოტივაციაა.

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

კინოში მოვედი სამხატვრო აკადემიიდან. დავამთავრე სცენოგრაფია, კოსტუმის მხატვრის სპეციალობა. მიუხედავად იმისა, რომ სწავლის პროცესში აქცენტი კეთდებოდა თეატრზე, ყოველთვის მინდოდა კინოში მუშაობა. ანუკა მურვანიძესთან ვსწავლობდი ვიზაჟს. ძირითადად პრაქტიკული სამუშაოების მეშვეობით ავითვისე ეს ხელოვნება, თუმცა ვიზაჟის შესწავლაში, რა თქმა უნდა, დამეხმარა სამხატვრო აკადემიაში გატარებული წლებიც.

კინოში ჩემი პირველი ნამუშევარი იყო ლევან თუთბერიძის ფილმი „ყარაბახი“. ძირითადი გრიმიორის გარდა, სჭირდებოდათ ვიზაჟისტი, სწორედ ამიტომ დავთანხმდი. მაგრამ შემდეგ აღმოჩნდა, რომ ის გრიმიორი ვერ ახერხებდა მუშაობას და მეღა დავრჩი. ვინიდან არ არსებობდა სპეციალური სახელმძღვანელოები გარდა ორი, ისიც შავ-თეთრი წიგნისა, შემიძლია ვთქვა, რომ მუშაობა მიწევდა ექსტრემალურ გარემოში – ბატონი გურამ ბარნაბიშვილისგან ტელეფონით ვიღებდი კონსულტაციებს გრიმის გაკეთების ტექნიკასა და მასალების შესახებ.

ვინიდან გრიმიორს უხდება სხვადასხვა ეპოქასთან შეხება, აუცილებელია, მან ზუსტად იცოდეს თითოეული მათგანის სტილი, გრძნობდეს დროსა და ფაქტურას. მაგალითად, მე ზაზა ურუშაძის „სამ სახლში“ მომიწია მუშაობა სამ პერიოდზე, სადაც აქცენტი გაკეთდა სხვადასხვა ელემენტებზე. პირველ ნოველაში სპეციალური ფეხსაცმლის შეკერვაც კი მომიხდა, რომელიც, კონკრეტული დროის კი არა, უფრო ზოგადად, ორი საუკუნის მიჯნის მახასიათებელი გახდა. 1930 წლების ამსახველ ნოველაში ყურადღება გავამახვილეთ მაკიაჟსა და თმის ვარცხნილობაზე, როგორც იმ პერიოდის ერთიანი სტილის ძირითად ელემენტებზე.

ფაქტობრივად, დღესაც შეიძლება ითქვას, რომ გრიმიორებისთვის სპეციალური განათლების მიღების საშუალება საქართველოში არაა. ჩვენ მხოლოდ ერთმანეთის იმედად, ურთიერთდახმარების რეჟიმში ვახერხებთ მუშაობას. ერთმანეთს ვეხმარებით როგორც გამოცდილებით, ასევე მასალებით, რომლის შოვნაც ძალიან რთულია. კარგი იქნება, თუ გრიმიორებისთვის ჩატარდება თუნდაც რამდენიმე ვორქშოპი. ლონდონში წელიწადში ერთხელ ტარდება გრიმიორთა შეკრება, სადაც ეცნობიან გრიმის მიმართულებით კინოში არსებულ ახალ ტენდენციებს. კარგი იქნებოდა, თუნდაც ერთხელ მაინც მოვხვედრილიყავით ამ ფორუმზე.

გრიმიორის სპეციფიკა და სირთულეები იმაში მდგომარეობს, რომ მას ყოველ წუთს უხდება გადასაღებ მოედანზე მუშაობა, როგორც მსახიობთან, ასევე ოპერატორთან. პირველ ეტაპზე ჩვენ ვისმენთ რეჟისორის მოთხოვნებს, შემდეგ ერთ გუნდად ვმუშაობთ მხატვართან, კოსტუმების მხატვართან, ბოლოს კი გადასაღებ მოედანზე ოპერატორთან. ზოგს ჰგონია, რომ გადასაღებ მოედანზე მნიშვნელოვანია გრიმის ერთხელ გაკეთება და მერე საქმე არაა, არადა, სწორედ ამის მერე ვიწყებთ კამერაში ჩახედვას, კორექტირებას, კონტროლს. „გრიმიორის მუშაობა ბეწვის ხიდზე გასვლას ჰგავს“ – თუ გრიმი შეუმჩნეველია, ესე იგი, კარგად იმუშავე, თუ არა და – არა.

ჩემთვის ძალიან სასიამოვნოა ღია წერილის მიღება ჩემი ერთ-ერთი საყვარელი ქართული ფილმის — “დიდი მწვანე ველის” ავტორისგან, რომელსაც ბევრ მოსაზრებაში ვეთანხმები.

ასევე ვეთანხმები ფილმპრინტის გასულ ნომერში დაბეჭდილ ღია წერილში განხილულ რამდენიმე საკითხს, შეიძლება ითქვას უმეტესობას. ღია წერილის ინსპირატორი ჩემი ინტერვიუ იყო ტუე სტენ მიულერთან (ფილმპრინტი №13), სადაც კითხვა „საქართველოში ჩვენ არ გვქონია საავტორო დოკუმენტური კინოს დიდი ტრადიცია, თუმცა მხატვრულ კინოში დიდი წარმატებები გვქონდა...“ გახდა მსჯელობის საბაბი.

ბატონო მერაბ, თქვენ ამბობთ, რომ ეს შეხედულება მცდარია, თუმცა ეს შეხედულება ისევ პირადი, ინდივიდუალური აზრის გამოხატულებაა და მე ვფიქრობ, არ არის მცდარი, უბრალოდ განსხვავებულია.

პირველ რიგში განვმარტავ, რას ვგულისხმობდი. მე ადრეც ბევრჯერ მითქვამს და ახლაც ასე ვფიქრობ, რომ ფენომენი „ქართული ფილმი“ თავის თავში მხატვრულ კინოს მოიცავს, დამეთანხმებით, რომ ქართულ კინოს საერთაშორისო სცენაზე დოკუმენტალისტიკით ნამდვილად არ იცნობდნენ. თქვენს მიერ ჩამოთვლილ დოკუმენტურ ფილმებს მეც დიდი სიამოვნებით დავუმატებდი კიდევ რამდენიმე სათაურს და ავტორს, თუმცა ჩემს მოსაზრებაში საუბარი არის ტენდენციაზე. ჩემი აზრით, არსებობდა ცალკეული ნიმუშები დოკუმენტური ფილმებისა, ცალკეული ავტორებიც, მაგრამ მე საუბარი მაქვს მოვლენაზე და თაობაზე, რომელმაც შექმნა ქართული საავტორო დოკუმენტალისტიკა. კიდევ ერთი, საავტორო დოკუმენტური ფილმში მე არ ვგულისხმობ სატელევიზიო ფილმებს, რაც ჩემთვის საინტერესოა, თუმცა საავტორო, შემოქმედებითი დოკუმენტალისტიკისგან (ეს ტერმინებიც: საავტორო, შემოქმედებითი ახალი ტერმინებია, ქართულად სულ ცოტა ხნის წინ მოთარგმნილი და მისადაგებული დოკუმენტურ კინოსთან) განსხვავებული ფორმა აქვს.

წელს, აპრილში, ნიონის დოკუმენტური ფესტივალის VISIONS DU REEL-ის ფარგლებში თანამედროვე ქართული დოკუმენტალისტიკა იყო ფოკუსში, ფესტივალზე წარდგენილი იყო ბოლო წლების დოკუმენტური ფილმები, ასევე ახალი დოკუმენტური ფილმების პროექტები, ქართული ფილმები საკონკურსო პროგრამაშიც იყო ჩართული. ფაქტია, რომ თანამედროვე ქართული საავტორო დოკუმენტალისტიკა როგორც ადგილობრივ, ისე საერთაშორისო ასპარეზზე დიდ ინტერესს იმსახურებს. ბოლოდროინდელი ფილმები და პროექტები განსხვავებულად ჰყვებიან თანამედროვე საქართველოს ამბავს და მათ დაფინანსებაში საერთაშორისო ფონდები და უცხოური ტელევიზიებიც არიან ჩართულები. მე მახსოვს თქვენი მხარდაჭერა ბევრ საკითხში, მათ შორის იმ საკითხებში, რომელიც თანამედროვე ქართულ დოკუმენტალისტიკას უკავშირდება, რომელიც უდავოდ არის ქართული კინოს ტრადიციების გამგრძელებელი, ამიტომ ახლაც მოგმართავთ წინადადებით, იქნებ გავერთიანდეთ დოკუმენტალისტების ახალი თაობის მხარდასაჭერად, მაგალითად, ერთად დავარწმუნოთ საზოგადოებრივი მაუწყებელი, რომ დააფინანსოს დამოუკიდებელი დოკუმენტალისტები.

და კიდევ, საქმიანად რომ მივუდგეთ ამ მიმოწერას, შეგვიძლია გავაკეთოთ ქართული დოკუმენტური კინოს რეტროსპექტივა, მე ვფიქრობ, ეს ძალიან საჭიროა და ამაში თქვენი დახმარება ძალიან მნიშვნელოვანი იქნება.